

COLLEZIONE "AMICI DELLE CATAcombe,"

XX

GIUSEPPE BOVINI

# SARCOFAGI PALEOCRISTIANI DI RAVENNA

TENTATIVO DI CLASSIFICAZIONE CRONOLOGICA



1954

CITTÀ DEL VATICANO

SOCIETÀ "AMICI DELLE CATAcombe,"

PRESSO

PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA  
ROMA - VIA NAPOLEONE III, N. 1





COLLEZIONE "AMICI DELLE CATAcombe,"

XX

GIUSEPPE BOVINI

# SARCOFAGI PALEOCRISTIANI DI RAVENNA

TENTATIVO DI CLASSIFICAZIONE CRONOLOGICA



1954

CITTÀ DEL VATICANO

SOCIETÀ "AMICI DELLE CATAcombe,"

PRESSO

PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA

ROMA - VIA NAPOLEONE III, N. 1





## INTRODUZIONE

*Dopo aver determinato, valendosi delle immagini e del ritratto, la cronologia dei sarcofagi cristiani antichi, il prof. G. Bovini, che ha saputo così chiaramente dimostrare quale larga ed esperimentata conoscenza egli abbia della scultura paleocristiana, ha voluto anticipare, con il presente saggio illustrativo, il risultato delle sue indagini sui sarcofagi cristiani antichi di Ravenna, per determinarne la cronologia.*

*Anche nella dichiarazione apposta al titolo della sua trattazione il Bovini ha insistito nel definire questo suo breve e sintetico esame, « un tentativo », sia perchè egli si propone di fare in seguito una più ampia trattazione sull'argomento, sia perchè, pur nella persuasione di non aver apportato in proposito una conclusione definitiva, è però nella convinta speranza di aver fornito i criteri per una determinazione cronologica, oggi ancora tanto discussa e controversa, degli antichi sarcofagi di Ravenna.*

*Nella sua ricerca il Bovini ha posto non solo in risalto le particolarità dei sarcofagi ravennati, mettendoli in rapporto tra loro e confrontandoli con quelli delle altre regioni, al fine di desumerne gli elementi caratteristici, ma si è proposto soprattutto d'inquadrare questi elementi nel loro processo evolutivo per dedurne con forte probabilità la loro datazione.*

*L'esame è stato esteso a tutti i sarcofagi paleocristiani che oggi si trovano in Ravenna. Nonostante la piccola mole del lavoro essi vengono qui tutti raffigurati e tutti più o meno studiati e partitamente illustrati.*

*Il volume è pubblicato nella collezione « Amici delle Catacombe » perchè siamo convinti che esso, mentre serve a far maggiormente conoscere la scultura paleocristiana, vale come orienta-*

*mento agli studiosi per avere una luce più ampia circa i rapporti dell'arte scultoria paleocristiana ravennate con quella sviluppata fuori di Ravenna.*

*Rivolghiamo un ringraziamento speciale all'« Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Ravenna » che, come ha fatto per altre pubblicazioni destinate ad illustrare i monumenti ravennati, ha voluto contribuire, anche per il presente lavoro, alle spese d'illustrazione.*

GIULIO BELVEDERI

---

## I SARCOFAGI PALEOCRISTIANI DI RAVENNA

### TENTATIVO DI CLASSIFICAZIONE CRONOLOGICA

Tra i vari sistemi di sepoltura usati dai primi cristiani fu largamente adottato anche quello, già assai diffuso fra i pagani, di deporre le salme dei loro cari in arche marmoree, molto spesso adorne all'esterno di sculture.

Se in un primo momento i sarcofagi cristiani non si differenziarono quanto alla decorazione da quelli pagani, col volger del tempo invece — grazie al sempre maggiore diffondersi delle idee religiose — vennero a distinguersi nettamente da essi, mediante l'adozione pressochè esclusiva di ornati simbolici e di scene ispirate prevalentemente al Vecchio ed al Nuovo Testamento.

I più antichi sarcofagi cristiani — anche se pochi di numero — si possono attribuire al II secolo: la loro produzione s'accrebbe nel secolo III e raggiunse la sua acme nel IV. Il loro uso è attestato soprattutto a Roma, ma non mancano esempi anche in altre regioni d'Italia, della Gallia, della Spagna e dell'Oriente.

Ebbene, fra l'ingente numero di sarcofagi paleocristiani giunti sino a noi, quelli di Ravenna si distinguono per alcuni elementi che sono veramente tipici, cosicchè riguardo ad essi si può parlare d'un gruppo che presenta caratteristiche proprie ben definite.

Se prendiamo infatti in esame il più diffuso tipo di sarcofago paleocristiano romano ci accorgiamo subito di quelle che sono le sue particolarità e cioè:

1 — che è sempre scolpito su tre soli lati, essendo il quarto — quello opposto alla fronte — destinato ad essere addossato ad una parete;





Fig. 1 — Firenze - Museo Archeologico - Sarcophago "a fregio continuo".

2 — che le sculture che adornano i lati corti sono per lo più ricavate in un rilievo assai più basso di quelle che decorano la fronte;

3 — che, mancando pressochè costantemente di base, non è troppo alto;

4 — che sulla faccia anteriore è generalmente schierata una serie di figure talmente numerose che lo sfondo viene ad essere quasi del tutto abolito;

5 — che le varie scene non hanno fra loro alcuna soluzione di continuità, cosicchè i singoli episodi, non distinti gli uni dagli altri per mezzo di specifici elementi di separazione, si susseguono in maniera ininterrotta, dando l'impressione d'un fregio, come — tanto per portare un esempio — si riscontra in un sarcofago del Museo Archeologico di Firenze, rinvenuto abbastanza di recente nell'Arno (Fig. 1);

6 — che quasi tutte le rappresentazioni traggono i loro soggetti dalla Storia Sacra, dai Vangeli e dagli Atti degli Apostoli;

7 — che infine il coperchio, sovrapposto alla cassa, è piatto, presentando esso uno sviluppo quasi esclusivamente orizzontale.

Sono queste le caratteristiche che distinguono la maggior parte dei sarcofagi paleocristiani sparsi nel mondo romano d'Occidente, i quali ebbero la loro più grande diffusione soprattutto a partire dagli ultimi anni del secolo III fin oltre la metà del IV.

Accanto a questo singolare genere di sarcofagi se ne riscontrano altri due che sono anch'essi assai tipici dell'arte romana.

Il primo — che è poi quello più antico, in quanto appartiene in linea di massima ai primi tre quarti del III secolo — è alquanto semplice, giacchè, come si può vedere in un sarcofago del Cimitero Anonimo presso S. Lorenzo al Verano (Fig. 2), ha la fronte divisa in cinque scompartimenti nei quali generalmente si





G. BOVINI

Fig. 2 — Roma — Cimitero Anonimo presso S. Lorenzo — Sarcophago con la fronte articolata in cinque scompartimenti.



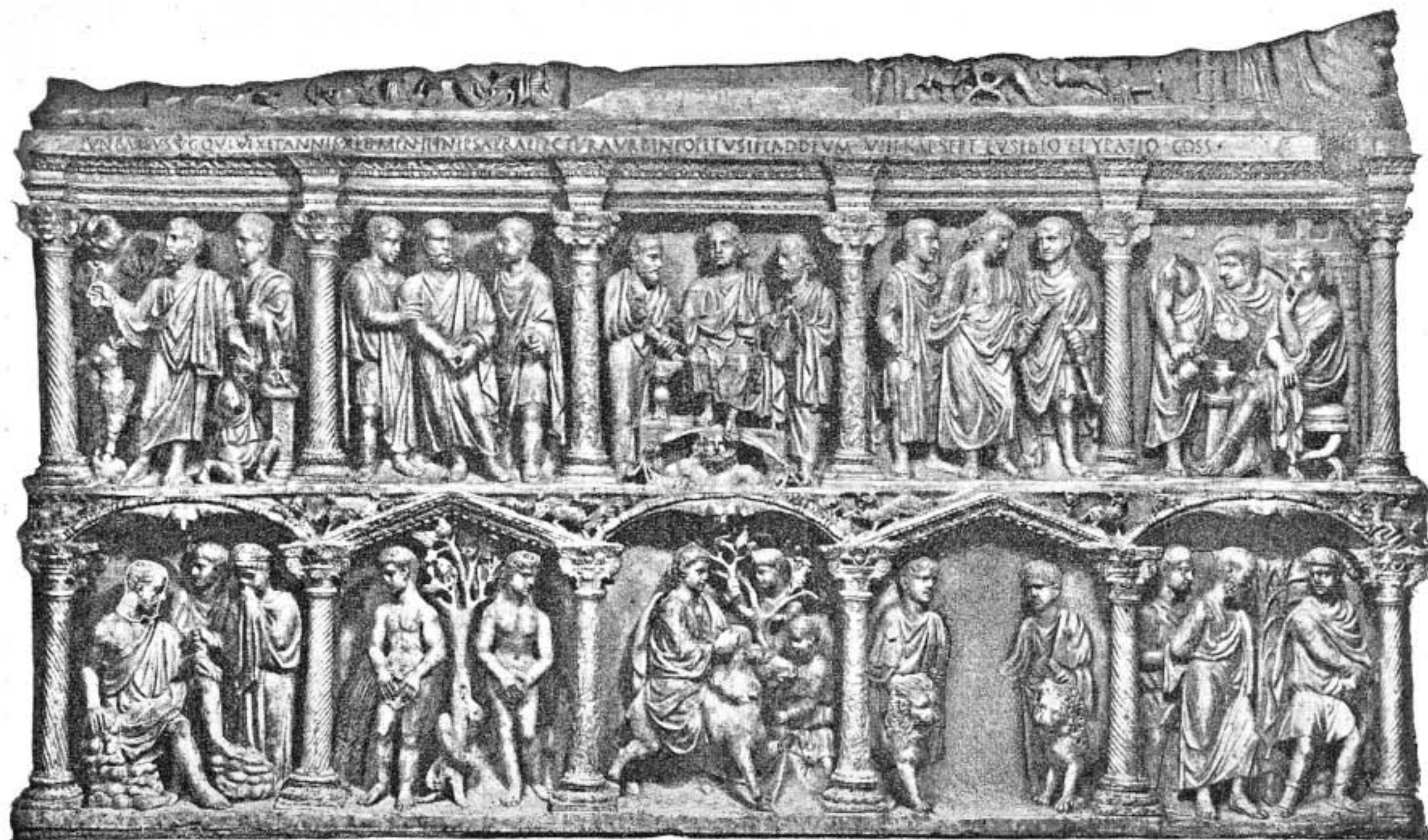


Fig. 3 — Roma - Grotte Vaticane - Sarcofago di Giunio Basso.

vede: al centro una figura in atteggiamento d'orante oppure il busto del defunto entro un medaglione od una valva di conchiglia, ai lati due campi solcati da striature ondulate ed alle estremità due pilastrini oppure due figure simboliche o due scene del Vecchio o del Nuovo Testamento.

Il secondo tipo — che è il più recente in quanto è posteriore alla metà del IV secolo — presenta per lo più dimensioni alquanto notevoli ed il suo contenuto narrativo, talvolta disposto su duplice registro orizzontale, è diviso nei singoli episodi mediante colonne sorreggenti delle arcate o degli architravi, come per esempio è il caso del famoso sarcofago (Fig. 3) di Giunio Basso, *Praefectus Urbi*, morto nel 359, oppure ha per sfondo le mura merlate d'una città in cui si aprono numerose porte, talchè questo genere è stato denominato da una valente studiosa americana dei *City - gate Sarcophagi* e dagli archeologi tedeschi degli *Stadttorsarkophagen*. Come esempio si può addurre il sarcofago conservato sotto al pulpito della chiesa di S. Ambrogio a Milano (Fig. 4).



Di fronte a questi elementi che caratterizzano quasi tutta la produzione dei sarcofagi paleocristiani, il gruppo di quelli trovati e conservati a Ravenna presenta aspetti suoi propri, ben distinti e differenziati.

Infatti — senza prendere in considerazione quella fronte di sarcofago che si conserva sotto il ciborio di S. Eleucadio in S. Apollinare in Classe, nonchè il piccolo sarcofago a fregio continuo del Museo Nazionale (perchè fu fatto venire da Roma poco dopo la metà del secolo XVIII per arricchire il Museo Classense) e senza soffermarci sui frammenti, pure conservati nel predetto Museo, d'un sarcofago (Fig. 5) appartenente al tipo di quelli con sfondo di mura urbane (perchè — come hanno pensato il Toesca ed il Wilpert — fu certamente importato da Roma a Ravenna, ma



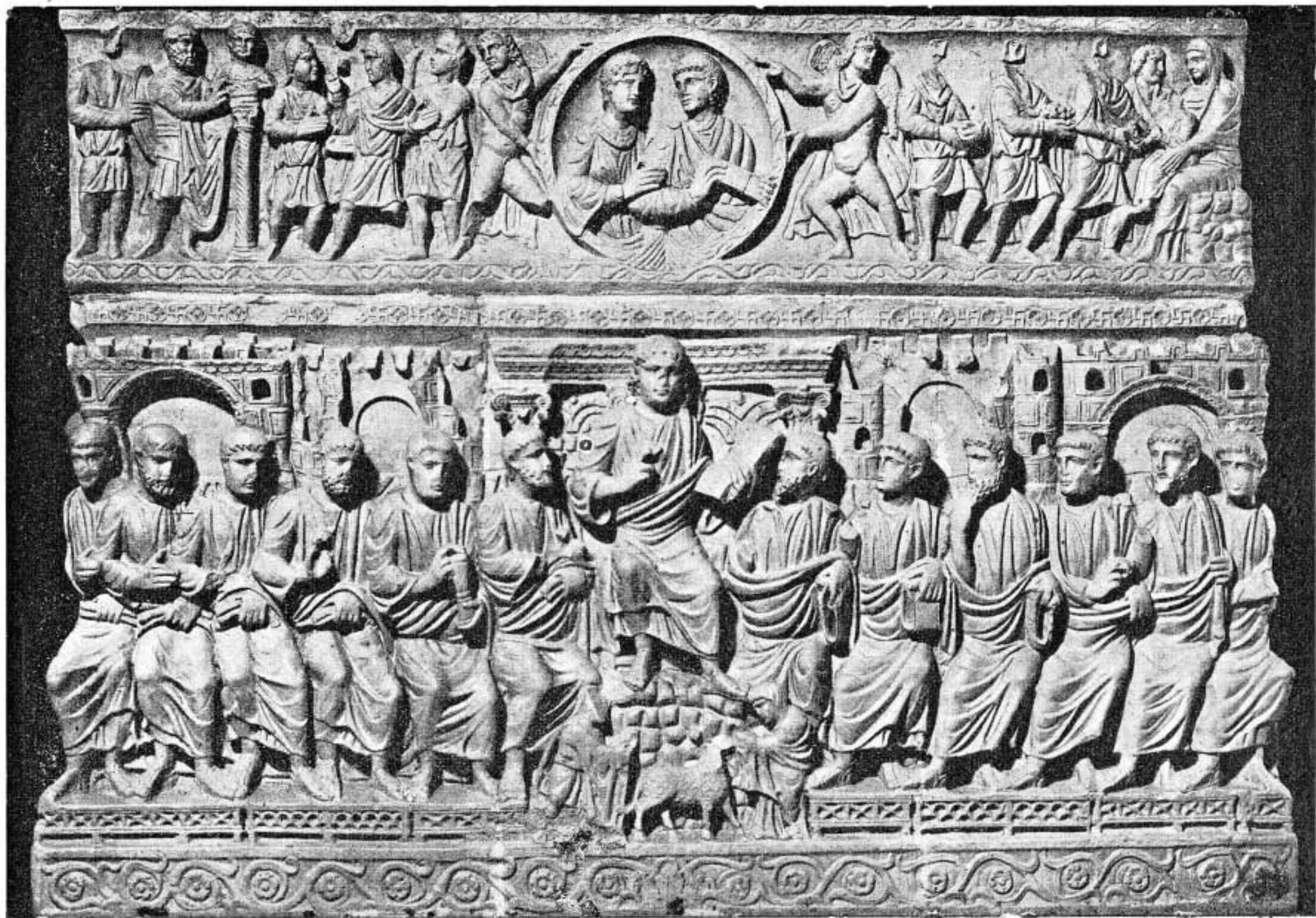


Fig. 4 — Milano — Chiesa di S. Ambrogio — Sarcophago con sfondo "a porte di città",.



questa volta in periodo antico) i sarcofagi ravennati si distinguono dagli altri non solo per quanto riguarda la forma materiale, ma anche per quanto concerne l'iconografia.



Fig. 5 — Ravenna — Museo Nazionale — Frammenti del fianco destro d'un sarcofago del tipo "a porte di città".

A proposito della forma materiale, nei sarcofagi di Ravenna si nota:

1 — che sono, in genere, decorati su tutti e quattro i lati;

2 — che sono per lo più di dimensioni piuttosto considerevoli, essendo spesso provvisti d'una base più o meno alta;

3 — che in essi è dato, in linea di massima, molto rilievo alla struttura architettonica perchè, oltre alla presenza della suddetta base, hanno agli angoli dei pilastri o più sovente delle colonne a sostegno d'una trabeazione e perchè lo spazio è spesso occupato da scompartimenti delimitati da colonne, cui sovrastano frontoni ed archi;

4 — che la composizione non è quasi mai affastellata, limitandosi essa a poche figure, frequentemente alquanto distanziate fra loro;

5 — che i coperchi di chiusura hanno una forma semicilindrica, detta anche *a baule*, oppure una forma a tetto con duplice spiovente.

Per quanto si riferisce all'iconografia nei sarcofagi ravennati si osserva:

1 — che i temi svolti sulle due fronti si limitano a scene di teofania e cioè a quelle rappresentanti Cristo che appare agli Apostoli e consegna la Legge oppure a raffigurazioni allegoriche, nelle quali predominano pavoni in mezzo ad una decorazione fitomorfa e agnelli ai lati della croce o del monogramma di Cristo;

2 — che le scene relative al Vecchio ed al Nuovo Testamento sono più che limitate, riducendosi soprattutto a quella di Daniele nella fossa dei leoni e di Gesù che risuscita Lazzaro e che esse non figurano mai sulle fronti, ma solo sui lati corti: fa eccezione l'Adorazione dei Magi che è scolpita sulla fronte del sarcofago di Isacio in S. Vitale.



Ma non sono queste le sole diversità che i sarcofagi ravennati presentano nei confronti di quelli delle altre regioni: vi sono anche le differenze stilistiche che si concretizzano in modo particolare in una ricercata eleganza delle figure, non prive talvolta di elementi stilizzati, in un plasticismo piuttosto accentuato che arriva in alcuni casi fin quasi ad isolare dal fondo le figure, le quali invece in altri casi appena affiorano alla superficie, venendosi in tal modo a colorare d'un vago pittoricismo che dà più l'impressione che esse siano modellate nello stucco che non scolpite nel marmo oppure sono ricavate seccamente in esso.

Il forte chiaroscuro, in cui sono così frequentemente immerse le composizioni dei sarcofagi romani, è piuttosto raro nei sarcofagi ravennati: ciò dipende dal fatto che le figure, oltre ad essere assai limitate di numero, sono anche sorrette da una maggiore compostezza ed improntate ad una maggiore maestosità, che trovano la loro ragione d'essere nella stessa adozione del tema trattato che si adegua più ad una concezione metacosmica che non ad una visione realistica.

\* Bisogna però tener presente che le diversità che si riscontrano nello stile sono dovute essenzialmente all'epoca stessa in cui i sarcofagi ravennati furono scolpiti, epoca che non è la stessa di quella in cui furono lavorati i sarcofagi delle altre regioni e soprattutto quelli romani. Infatti mentre a Roma la loro produzione cessa quasi del tutto alla fine del IV secolo od al più all'inizio del V, a Ravenna invece incomincia forse proprio in tale periodo, per continuare fiorente ancora nel VI secolo.

Ma qui entriamo nel cuore d'una questione quanto mai delicata, cioè quella relativa alla cronologia sui sarcofagi ravennati.

L'inquadramento nel tempo di questi monumenti è ancora controverso o comunque *sub iudice*. Esso è infatti molto difficile a stabilirsi, perchè per addivenire a tale classificazione occorrerebbe essere in possesso d'un certo numero di caposaldi cronologici sicuri, costituiti da sculture datate appartenenti al V ed al VI secolo. Invece questi caposaldi, questi elementi certi di confronto,



queste che potremmo chiamare pietre miliari scaglionate lungo la grande via del tempo, sono, nel periodo in cui a Ravenna fiorì l'arte scultorea dei sarcofagi, quasi del tutto assenti. Di qui la



Fig. 6 — Ravenna —

Chiesa di S. Giovanni

Evangelista: pulvino.

difficoltà di tracciare con sicurezza la linea di sviluppo della plastica ravennate.

Tuttavia qualche elemento sicuro che possa servire da caposaldo non manca in Ravenna stessa: si tratta però, purtroppo, di poche sculture e sfortunatamente non delle più importanti.

Per il corso del V secolo qualche utile e prezioso termine di



Fig. 7 — Ravenna —

Chiesa di S. Giovanni

Evangelista: pulvino.

confronto si può trovare solo nei pulvini della chiesa di S. Giovanni Evangelista che sono del tempo di Galla Placidia e più precisamente di poco posteriori al 424 (Figg. 6 - 7).

Per il VI secolo si può ricorrere al sarcofago purtroppo non del tutto integro del Vescovo Ecclesio (+ 534), alla decorazione dei pulvini del presbiterio della Chiesa di S. Vitale che sono di poco anteriori al 547 ed all'antico ambone marmoreo (Fig. 8) della Basilica



Fig. 8 — Ravenna - Cattedrale  
(Basilica Ursiana) - Particolare del  
l'ambone dell'Arcivescovo Agnello.

Ursiana che — come testimonia l'iscrizione originaria — fu eretto dall'Arcivescovo Agnello, il quale sedette sul soglio episcopale di Ravenna dal 556 al 569.

Alla fine del VI secolo o all'inizio del VII, e più precisamente al tempo dell'Arcivescovo Mariniano (596 - 606), appartiene l'ambone della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo che ora si conserva nel Museo Arcivescovile, ambone che nello schema decorativo si ricollega al pergamo di Agnello.

All'VIII secolo sono da assegnare tre sarcofagi di S. Apollinare in Classe che furono fatti per accogliere le salme di alcuni



Arcivescovi di cui le iscrizioni incise sul coperchio o sulla fronte indicano i nomi: Felice, Giovanni e Grazioso, che morirono rispettivamente negli anni 723, 748 e 788.

Del primo decennio del IX secolo è il ciborio conservato in S. Apollinare in Classe, che fu innalzato in onore di S. Eleucadio da un sacerdote di nome Pietro, sotto l'episcopato di Valerio (806 - 810).

Concludendo, possiamo affermare che i dati sicuri per l'inquadramento nel tempo dei sarcofagi ravennati sono assai scarsi e quindi dovendoci — per tracciare, sia pure a grandi linee, uno schema dello sviluppo artistico di essi — servire d'una rete di punti fissi, le cui maglie sono alquanto rade, non possiamo che limitarci ad un semplice tentativo, nel quale, per forza di cose, non possono essere eliminati definitivamente dubbi e incertezze.

A nostro giudizio però qualche altro elemento di confronto, sia pure, non in scultura, può essere ancora utilizzato. Intendiamo far riferimento:

1 — alla classe degli avori, di cui molti — e specialmente una bella serie di dittici consolari — sono datati;

2 — agli stucchi che ornano il Battistero della Cattedrale, i quali da quasi tutti gli studiosi sono ritenuti del tempo del Vesovo Neone, cioè di circa la metà del V secolo;

3 — agli stucchi, di carattere esclusivamente ornamentale, che si conservano in alcune volte ed in alcuni intradossi degli archi della chiesa di S. Vitale e che sono solo di qualche anno anteriori alla metà del secolo VI (Fig. 9).

Giovandoci anche di questa base di paragone, cercheremo di indicare quale — a nostro parere — potrebbe essere la successione cronologica dei sarcofagi scolpiti, *conservati* in Ravenna.

Tale ordinamento, derivando da un modo di considerare tutto particolare — ma da noi ovviamente ritenuto obiettivo — si discosta in linea di massima dalla cronologia proposta da altri anche



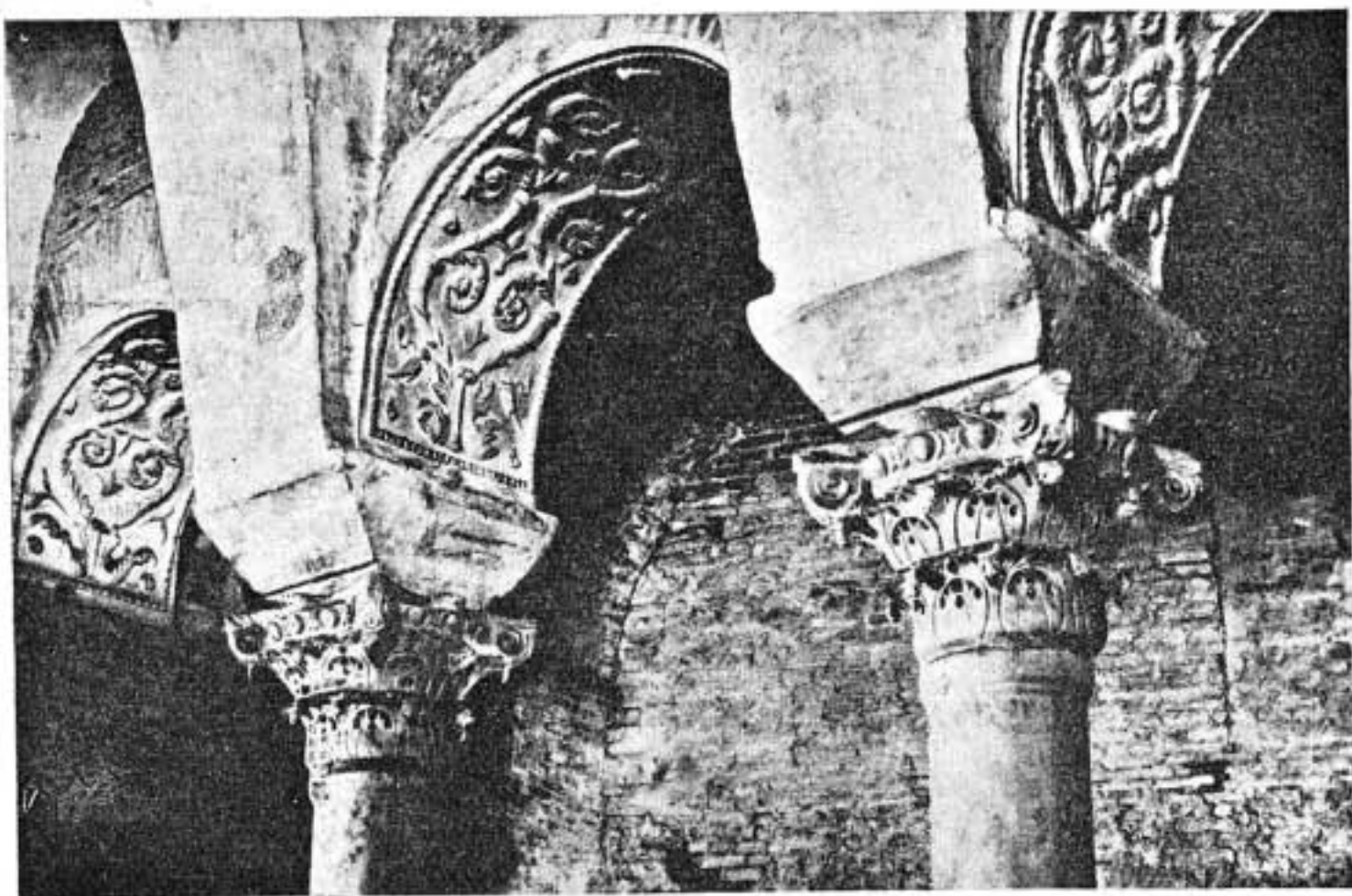


Fig. 9 — Ravenna — S. Vitale — Intradossi di archi  
con decorazione di stucchi.

se valenti studiosi, come per esempio il Riegl, il Dütschke, il Goldmann, il Ricci, il Dalton, il Galassi, il Muratori, il Gerola, il Toesca, la Lawrence ed il Morey.

2

Il più antico dei sarcofagi tipicamente ravennati è — a nostro giudizio — quello della *Traditio Legis* che si conserva nel Museo Nazionale (Fig. 10). Esso può essere assegnato all'inizio del V secolo.

Al centro della fronte è raffigurata una teofania: in mezzo ai Principi degli Apostoli grandeggia (Fig. 11), ritto su di una roccia da cui sgorgano i quattro simbolici fiumi, il Redentore, il quale tiene largamente alzato il braccio destro e porge con la

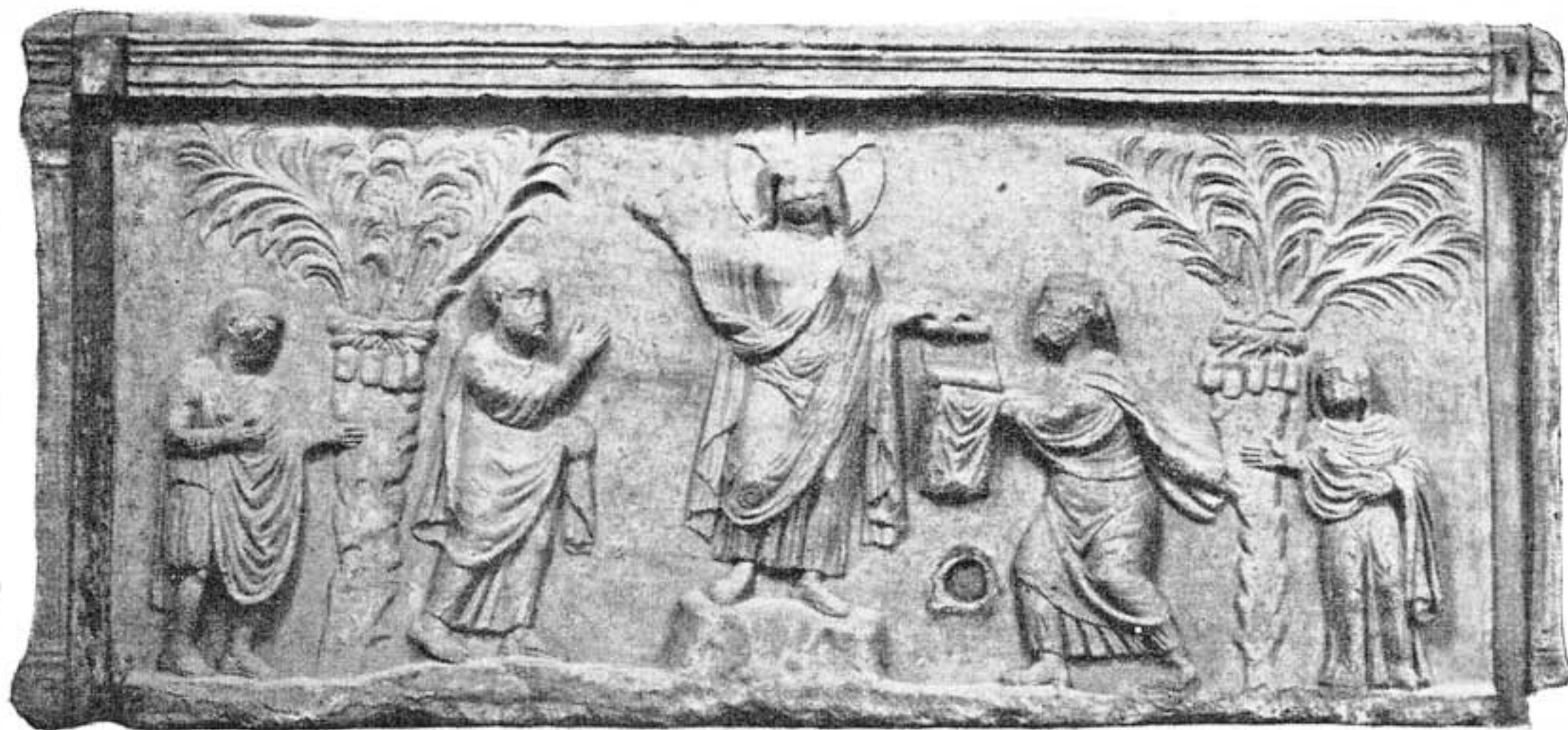


Fig. 10 — Museo Nazionale — Sarcofago della *Traditio Legis*: fronte.



sinistra il rotolo della Legge a S. Pietro che, in segno di rispetto, lo riceve sulle mani velate.

Ai lati di questa scena, espressa con schema piramidale, sono



Fig. 11 — Museo Nazionale — Sarcophago della *Traditio Legis*: particolare della fronte.

due palme e le immagini di un militare e d'una donna, indubbiamente i due coniugi, per i quali il sarcofago fu scolpito.

Nel fianco sinistro del sarcofago è rappresentato Cristo che risuscita Lazzaro: il defunto, ancora tutto avvolto nelle bende di lino, sta dentro l'edicola sepolcrale che s'innalza su di un alto basamento (Fig. 12).



Fig. 12 — Museo Nazionale — Sarcophago della *Traditio Legis*: fianco sinistro.



Fig. 13 — Museo Nazionale — Sarcophago della *Traditio Legis*: fianco destro.



Nel fianco destro si vede Daniele nella fossa dei leoni: egli, vestito di abiti orientali (tunica corta e *bracae*) e con in testa il berretto frigio, sta serenamente in mezzo alle due belve in atteggiamento di orante (Fig. 13).

Tutte queste scene presentano un ampio respiro compositivo; sono ben spazeggiate e sono regolate da ben definiti canoni di simmetria. Le figure spiccano sul largo sfondo liscio, come contro il cielo; le teste dei personaggi alquanto in rilievo, sembrano come immerse nell'atmosfera, mentre le foglie dei due palmizi — nel cui rendimento l'artista svela un senso di squisite finzze pittoriche — sembrano avere un leggero fremito come se fossero investite da un lieve soffio di vento.



Di poco posteriore a questo sarcofago è quello detto di Eliseo Profeta che fu riutilizzato come sepolcro dalla nobile Famiglia Pignatta e che ora si conserva sotto il quadrarco di Braccioforte, non lungi dalla tomba di Dante (Fig. 14).

La fronte, inquadrata da due pilastri scanalati e baccellati che poggiano su vigorose cornici architettoniche sostenendone a loro volta delle altre, presenta Cristo in trono nell'atto di premere con i piedi la cervice d'un leone e di un drago: stanno ai suoi lati non due figure femminili — come ha scritto il Ciampini — personificanti le due Chiese, quella dei Gentili e quella degli Ebrei, bensì due figure virili. Tuttavia qui non siamo certo di fronte — come ha supposto il Venturi — ai due compari della leggenda, riferita da Agnello storico, i quali invocarono, a malleveria del segreto prestito, il braccio forte del Signore, bensì siamo indubbiamente di fronte a due Apostoli, che potrebbero essere i Santi Pietro e Paolo. Alle estremità del pannello s'innalzano due rigogliose palme cariche di datteri.

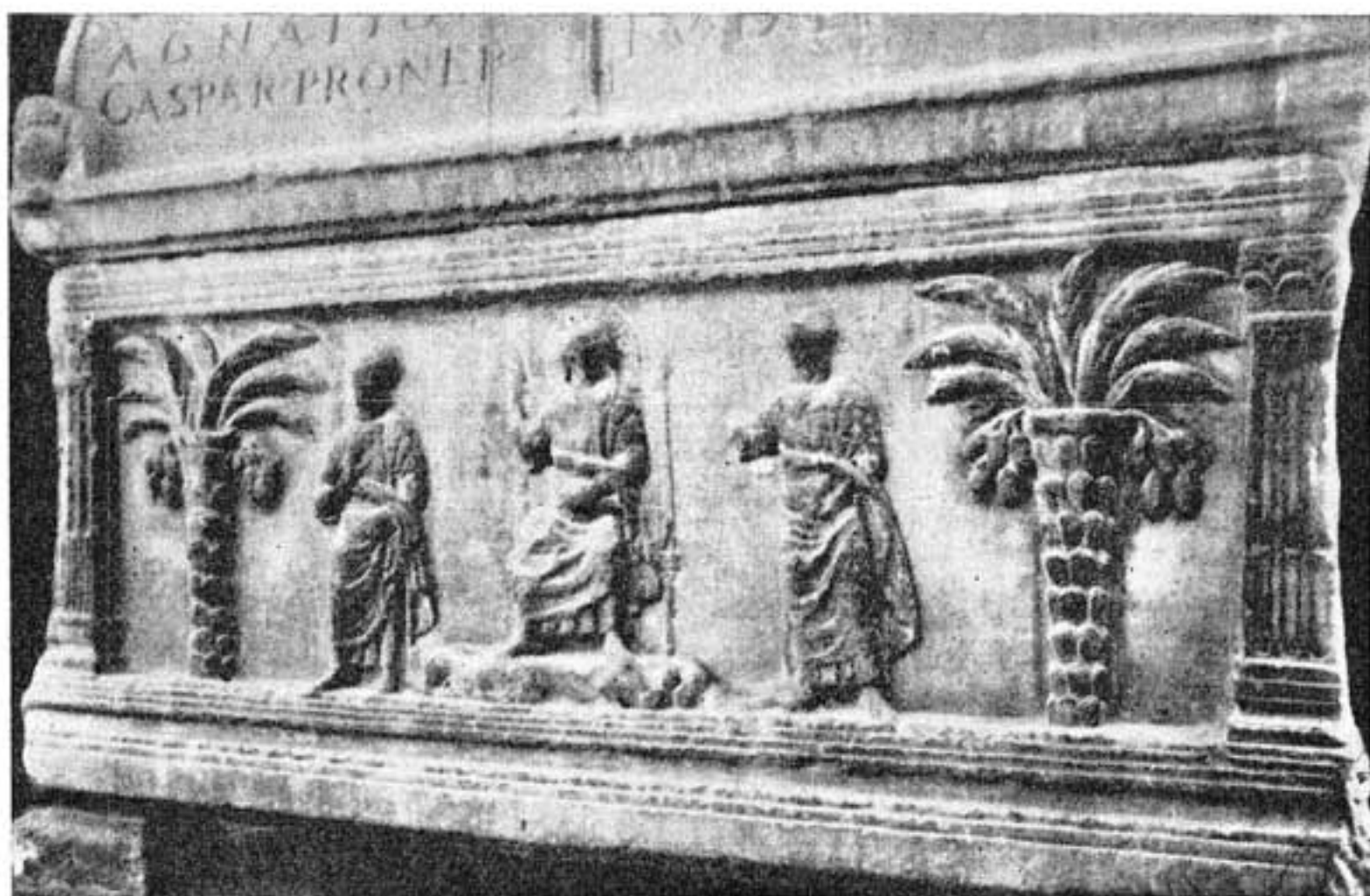


Fig. 14 — Quadrarco di Braccioforte —  
Sarcofago detto di Eliseo Profeta: fronte.

La scena è solenne, imponente: i tre personaggi — le cui figure, purtroppo, non sono, specie nelle teste, in buone condizioni di conservazione — stanno come schierati frontalmente dinanzi a noi, a distanze uguali. Nessun reciproco nesso li collega fra loro: nè un incrociarsi di sguardi, nè un rapporto di gesti. Ciò nonostante, nell'insieme, la composizione — grazie soprattutto alla potenza del rilievo, al sicuro modellato delle figure, alla naturalezza dei panneggi, alla netta definizione dei contorni — s'impone per la sua solenne semplicità e per il senso veramente monumentale da cui è pervasa.

Sul fianco sinistro è raffigurato, in mezzo a due cipressi, l'incontro di due personaggi che il Dütschke e la Lawrence ritengono che siano Maria ed Elisabetta, il Venturi i due soliti compar della leggenda riportata da Agnello ed il Garrucci e lo Haseloff, forse con più ragione, Maria e Giuseppe.

Sul fianco destro non è rappresentata — come ha scritto il Ciampini — una donna seduta che tira un serpente da un'urna,



bensì la Madonna che — secondo la narrazione dei Vangeli apocrifi — riceve dall'Angelo l'annuncio della sua futura, divina maternità nel momento in cui sta filando la porpora svolgendola da un paniere di vimini posto ai suoi piedi (Fig. 15).

Il messo celeste, che con la destra doveva fare il gesto oratorio,



Fig. 15 — Quadraro di Braccioforte — Sarcofago detto di Eliseo Profeta: fianco destro.

doveva cioè tenere alcune dita della mano distese, appare qui caratterizzato — e si tratta di uno dei primi esempi nell'arte paleocristiana — da grandi ali, secondo un tipo che però era già

noto in Oriente, come testimonia una bella scultura trovata a Giubali Kapussi ed ora nel Museo Ottomano di Costantinopoli. La Vergine, presentata di profilo, sembra quasi sospendere per un attimo il suo lavoro, mentre l'Angelo, leggermente piegandosi verso di Lei, sottolinea in tal modo la sua missione di Annunciatore.



Fig. 16 — Quadrarco di Braccioforte —  
Sarcofago detto di Eliseo Profeta:  
fianco destro e parte posteriore.

Il rilievo conserva qui tutta la robustezza che abbiamo riscontrato sulla figurazione della fronte: esso diviene invece più piatto, più pittorico sulla faccia posteriore, dove tutto lo spazio è occupato da due cervi che si dissetano ad un grande cratere (Fig. 16).



È questo monumentale sarcofago, sormontato da un alto co-  
perchio cilindrico, che D'Annunzio ricorda nella sua *Francesca da  
Rimini*:

*Il Redentore*

*ha sotto i piedi il leone e la serpe;  
Elisabetta visita Maria;  
l'Annunciatore appare a Nostra Donna;  
i cervi si dissetano alla fonte.*



Dello stesso periodo di questa scultura è una superstite fian-  
cata d'un sarcofago in marmo greco ora nel Museo Nazionale,  
la quale raffigura, fra due cipressi, due personaggi affrontati. Si  
tratta di una scena molto rara nella scultura cristiana antica; vi  
è rappresentata l'incredulità di S. Tomaso. L'Apostolo sta per  
porre la mano, più che sulla piaga, sotto l'ascella di Cristo che  
alza il braccio sinistro e guida con la destra la mano dell'incre-  
dulo (Fig. 17).

Osservando questa scena ritornano spontanee alla memoria le  
parole di Gesù a Tomaso riferite da S. Giovanni nel suo Vangelo  
(XX, 27 - 28): *Metti qua il tuo dito e osserva le mie mani; accosta  
la tua mano e mettila nel mio costato; e non essere incredulo, ma  
fedele.*

La composizione è quanto mai sostenuta; i fusti dei due  
cipressi si profilano con la decisione di membrature architettoniche,  
la figura di Cristo presenta un certo movimento, mentre quella  
ancor più plastica di Tomaso, che appare di prospetto, con la  
sua staticità e con il ritmico disporsi delle pieghe delle vesti, domina  
tutta la scena.



Fig. 17 — Museo Nazionale - Fiancata d'un sarcofago.

2

Press'a poco contemporanei a queste sculture — che presentano caratteri stilistici alquanto simili tra loro — sono due sarcofagi che offrono la particolarità di scandire lo spazio mediante nicchie fiancheggiate da colonnine generalmente spiraliformi, riprendendo così lo schema di precedenti prototipi microasiatici: ambedue sono conservati nella chiesa di S. Francesco.

Uno, fornito d'un tipico coperchio a doppia ala di tetto ed ornato con antefisse leonine, si può ammirare nella navata sinistra; l'altro, detto del Vescovo Liberio, sostiene la mensa dell'altare maggiore.

Dei due il primo è forse il più antico: esso è lavorato su soli tre lati. Ogni nicchia contiene una figura: quella nel centro della



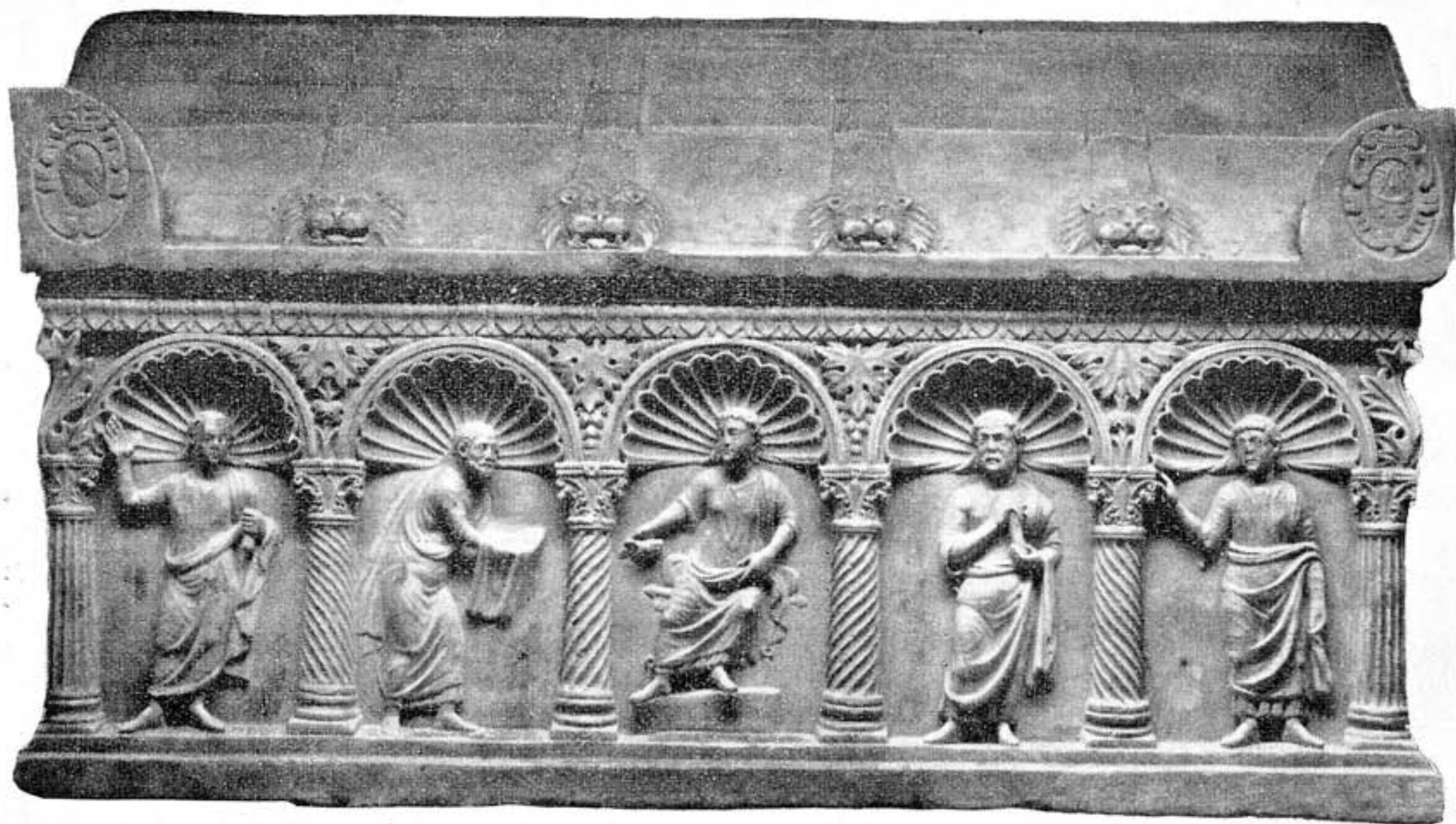


Fig. 18 — S. Francesco — Sarcophago conservato nella navata sinistra: fronte.

fronte presenta Cristo seduto; le altre contengono figure di Apostoli in piedi (Fig. 18).

Cristo, che sembra qui quasi incarnare la giovinezza intemporale in cui l'innocenza si unisce alla forza virile, è raffigurato

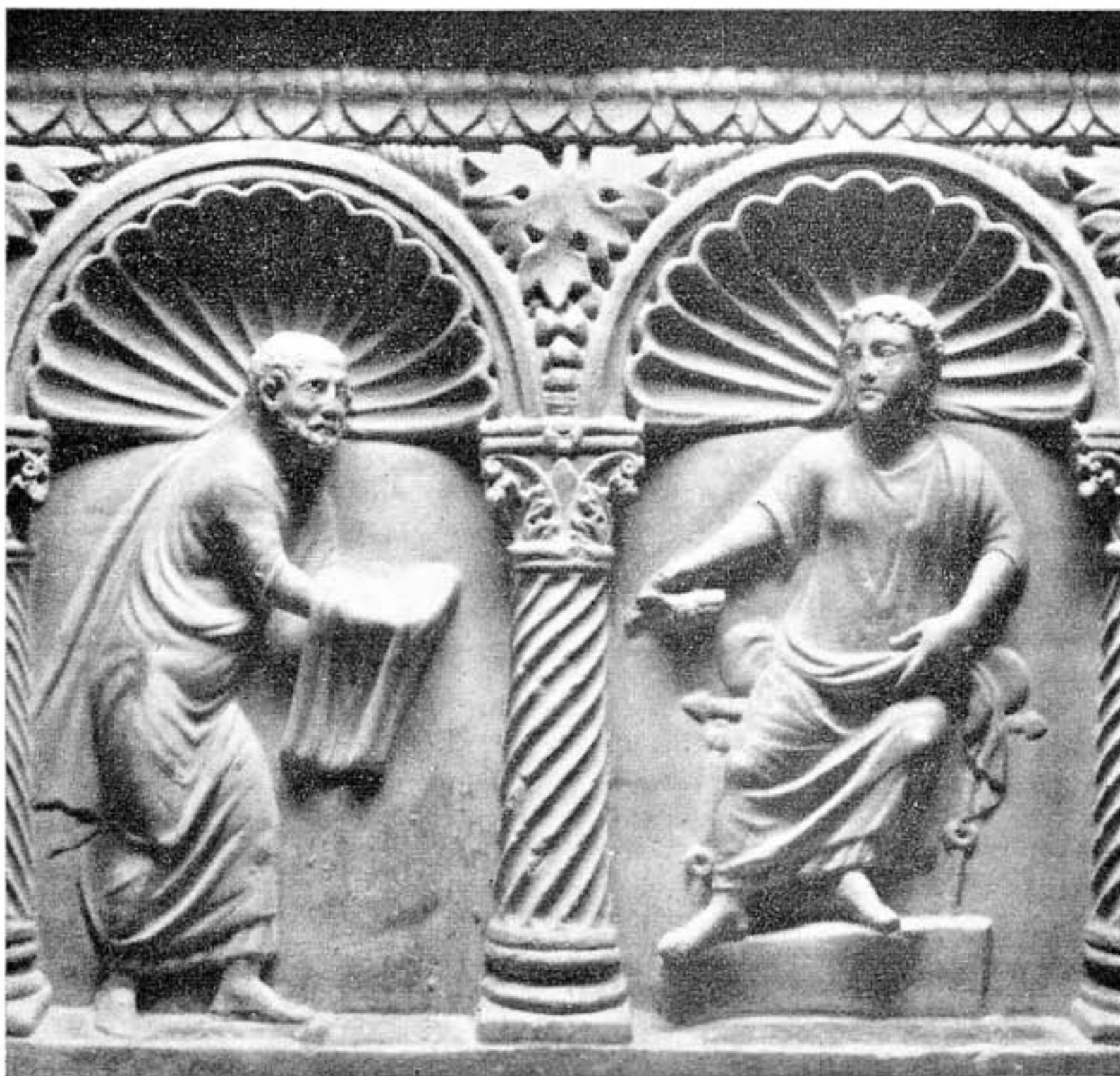


Fig. 19 — S. Francesco — Sarcofago conservato nella navata sinistra: particolare della fronte.

nell'atto di porgere un rotolo a S. Paolo, il quale, piegandosi con la persona, avanza verso di Lui con le mani ricoperte da un velo (Fig. 19).

Gli altri Apostoli, tutti vestiti di tunica e pallio, con nel volto un'espressione pensierosa, talvolta non priva di durezza, fanno con



la destra alzata un gesto di acclamazione oppure stringono fra le mani un rotolo.

Il concetto dell'artista è chiaro: egli ha voluto rappresentare non tanto Cristo legislatore venerato dagli Apostoli — come vor-

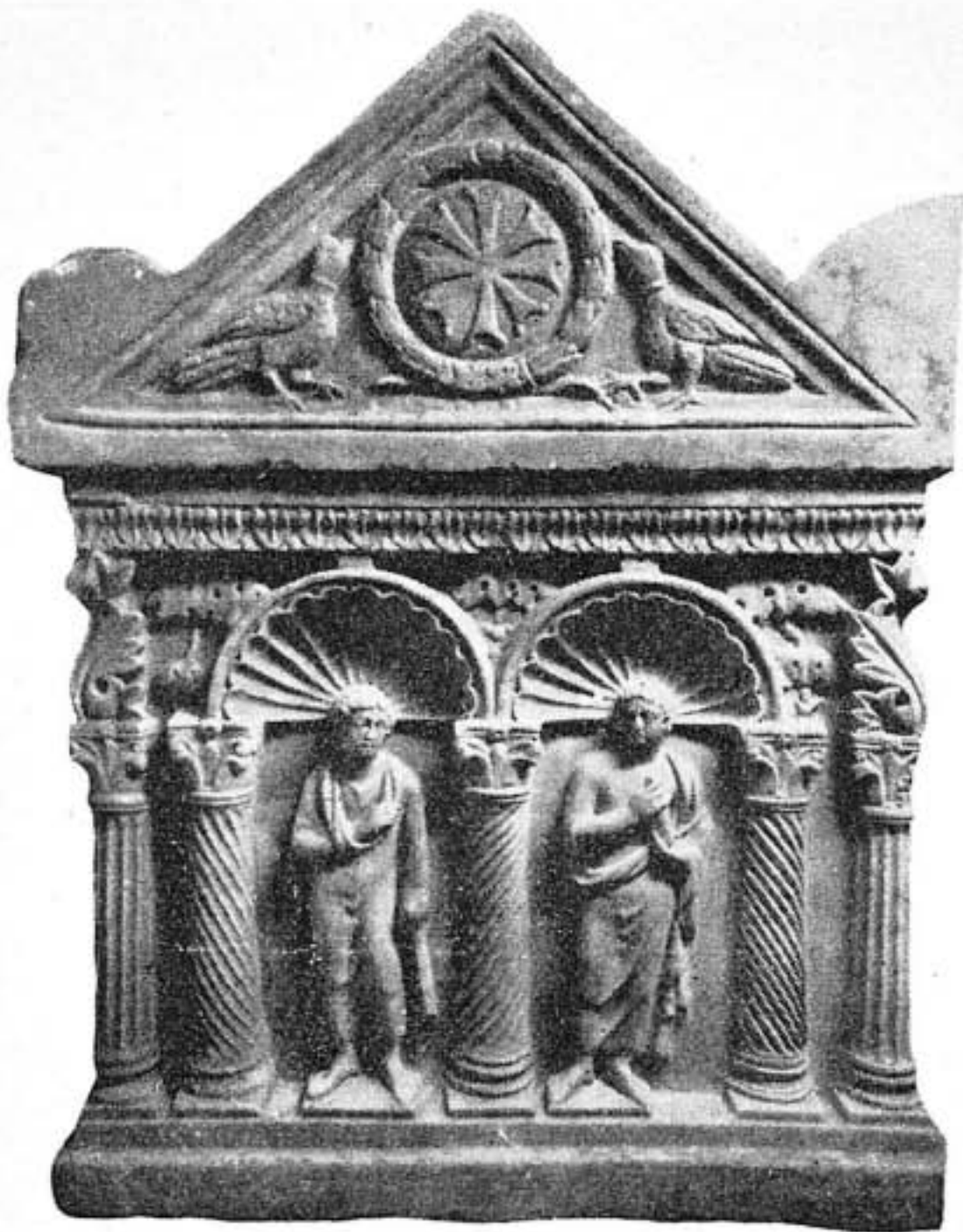


Fig. 20 — S. Francesco — Sarcophago  
conservato nella navata sinistra: fianco sinistro.

rebbe il Dütschke — quanto piuttosto la missione di evangelizzare confidata da Gesù agli Apostoli.

È da notare in questo sarcophago la minuta decorazione fitomorfa che va dalle foglie di acanto al di sopra dei capitelli angolari alle foglie di vite con steli, viticci e grappoli d'uva, che s'innestano, con qualche accento stilizzato, negli spazi lasciati liberi dagli archi.

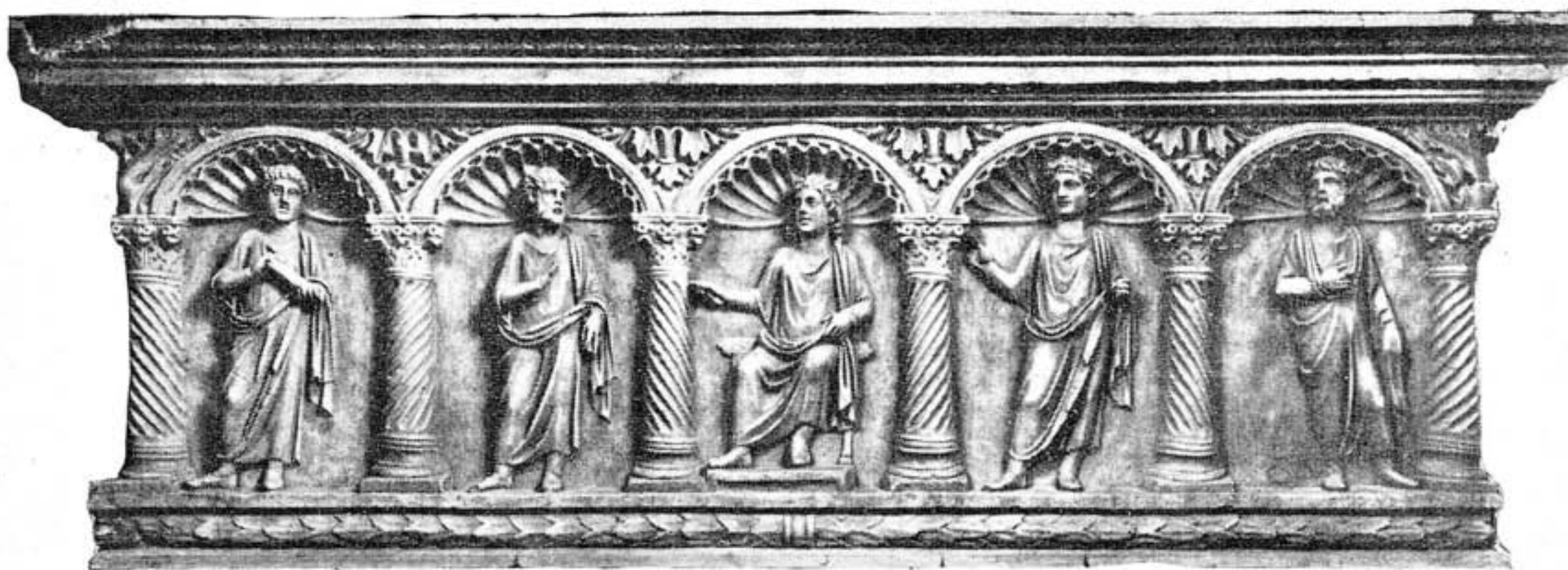


Fig. 21 — S. Francesco — Sarcophago detto del Vescovo Liberio: fronte.



Particolare degno di menzione è anche il fatto che in questo sarcofago — come del resto in tutti gli altri di Ravenna che presentano tale motivo — i cardini delle valve delle conchiglie, le quali ornano le parti superiori delle nicchie, sono sempre posti in basso, secondo l'usanza orientale, che si contrappone a quella adottata nell'Occidente dove i cardini delle valve sono sempre in posizione inversa.

Le figure sono espresse con tanto rilievo che dentro alle nicchie sembra che siano state addirittura collocate delle statue a tutto tondo; le proporzioni dei personaggi sono tali ed i loro gesti così contenuti che qualche figura può essere confrontata senz'altro con qualche nota statua d'arte greca del periodo classico; il modellato delle vesti, che spesso ricadono in dolci curve, non nasconde la sottostante struttura delle membra (Fig. 20).



L'altro sarcofago della chiesa di S. Francesco, quello detto del Vescovo Liberio, ha forse subito, soprattutto nei volti dei personaggi, qualche ritocco. Lo schema è quello stesso che abbiamo veduto nel sarcofago precedente: sotto la serie continua delle arcatelle si dispongono le figure di Cristo e degli Apostoli, invadendo questa volta anche la faccia posteriore (Fig. 21).

Si nota, nella modellazione di queste figure, una minore plasticità rispetto a quelle del sarcofago conservato nella navata sinistra della chiesa, ma in compenso una maggiore ricerca di eleganza, che si appunta in modo particolare in movimenti pieni di scioltezza e nel molle fluire delle pieghe delle vesti. Anche qui Cristo ha il volto rischiarato dalla luce della giovinezza, sicchè il suo aspetto ricorda i tipi apollinei, ma la sua chioma, ora più folta, ricade con massa ondulata sul collo (Fig. 22); gli Apostoli poi, al solito presentati tutti di prospetto, continuano ad essere



Fig. 22 — S. Francesco — Sarcofago detto  
del Vescovo Liberio: particolare della fronte.

immobili e ad avere un portamento ed un'espressione quanto mai dignitosi.

2

Maggiore organicità dal punto di vista compositivo si riscontra in altri due sarcofagi che stilisticamente si ricollegano a quelli della chiesa di S. Francesco. Intendiamo parlare di quello ora in



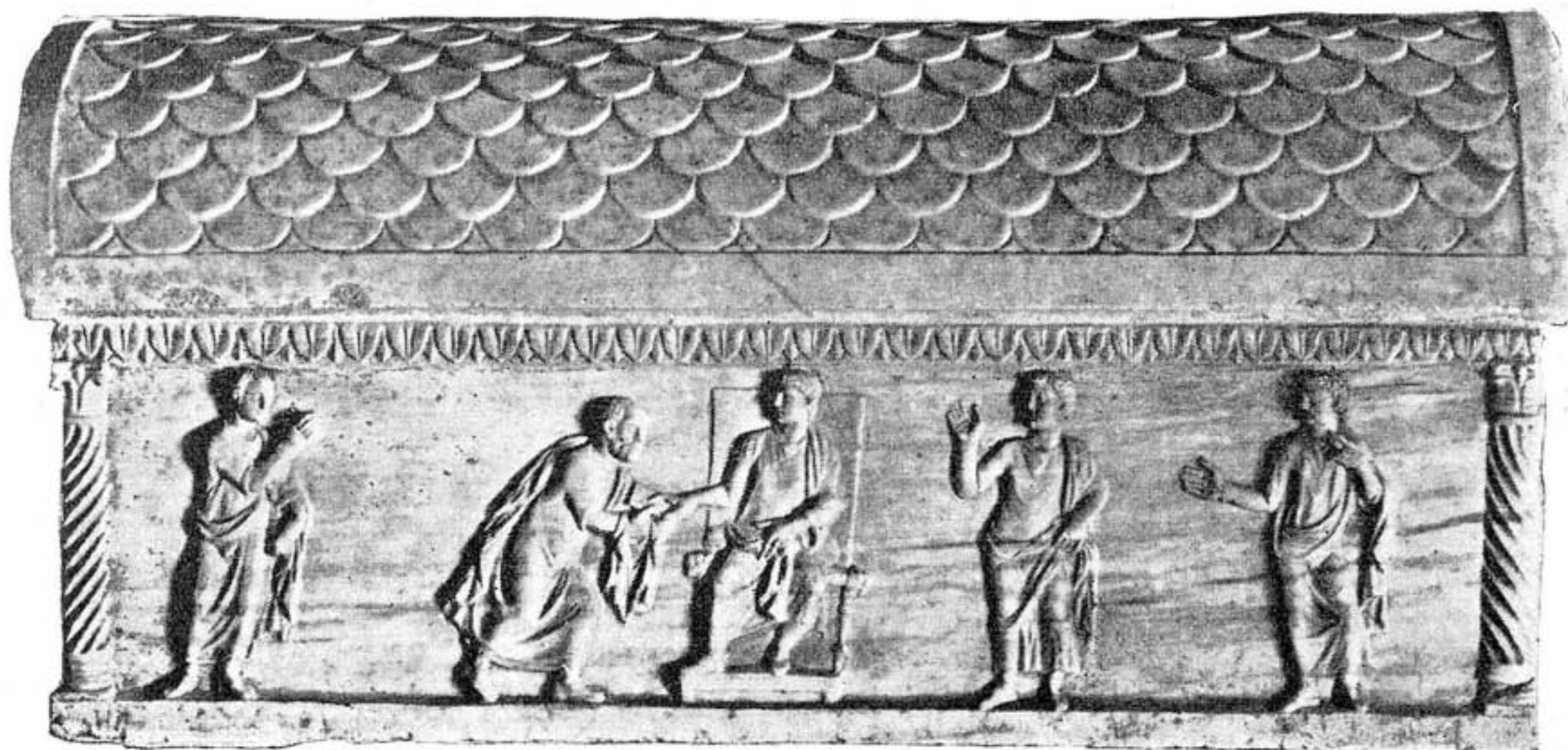


Fig. 23 — S. Maria in Porto fuori — Sarcophago di Pietro Peccatore: fronte.

S. Maria in Porto fuori che, munito d'un coperchio semicilindrico lavorato a squame, nel XII secolo raccolse le spoglie di Pietro Peccatore, e di quello denominato *dei dodici Apostoli* che si conserva nella navata destra di S. Apollinare in Classe. In ambedue, non più ritmati dall'architettonica spartizione in nicchie, il soggetto è lo stesso di quello trattato nei due sarcofagi precedentemente presi in esame. Vi è rappresentato un tema caro alla scultura ravennate: la *Traditio Legis*.

Sulla fronte del sarcofago di Pietro Peccatore, inquadrata ai lati da colonnine a spira che sostengono una cimasa dorica, le figure sono piuttosto distanti fra loro, cosicchè lo sfondo ha modo di slargarsi in ampie superfici lisce (Fig. 23). Più che a S. Pietro — come dice il Toesca — il Redentore sembra invece consegnare il libro della Legge a S. Paolo che gli è giunto ormai dappresso (Fig. 24): gli altri Apostoli che compaiono sulla fronte sono figurati in atto di acclamazione, mentre quelli che si vedono sui lati corti portano sulle mani velate delle corone.

Il rilievo delle figure, un po' leziosamente accademiche, non presenta quel robusto tondeggiare che abbiamo riscontrato nei sarcofagi della chiesa di S. Francesco, bensì una più debole plasticità, che talvolta raggiunge passaggi di piani assai delicati. Questi si ritrovano soprattutto nella faccia posteriore del sarcofago, dove è espressa una semplicissima raffigurazione allegorica: due colombe, che sembrano aver spiccato il volo da due palme, si dirigono verso un clipeo centrale crucisignato. Con questa trascendente composizione, piena di ariosità, l'artista ha forse voluto alludere alla gioia ultraterrena di cui godono i beati aleggiando, tra le piante del paradiso, attorno a Dio (Fig. 25).



Un più spiccato senso del rilievo caratterizza le figure, in verità un po' meno eleganti, del sarcofago *dei dodici Apostoli* in





Fig. 24 — S. Maria in Porto fuori —  
Sarcofago di Pietro Peccatore: particolare della fronte.



Fig. 25 — S. Maria in Porto fuori —  
Sarcofago di Pietro Peccatore: parte posteriore.

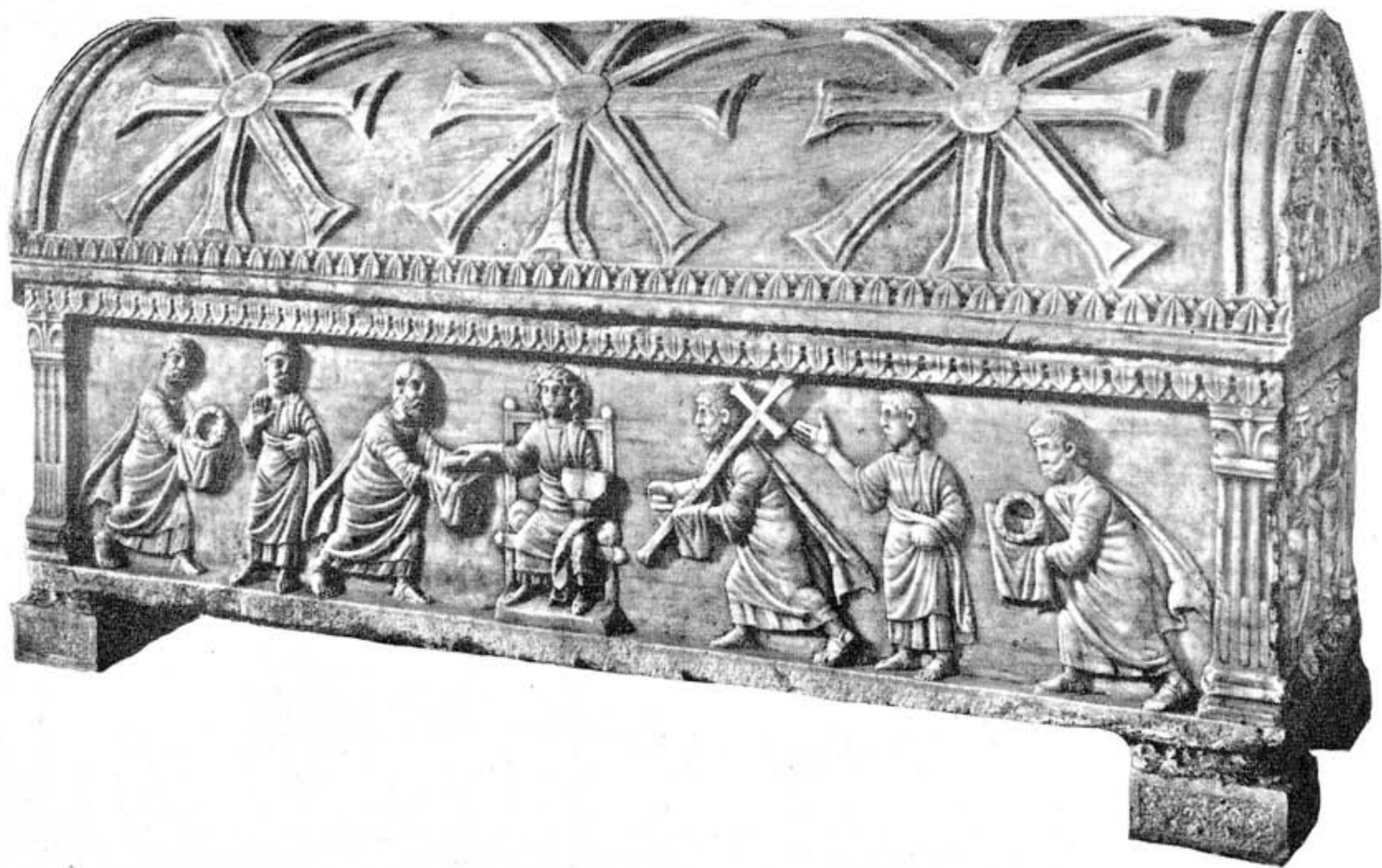


Fig. 26 — S. Apollinare in Classe — Sarcofago *dei dodici Apostoli*: fronte.



S. Apollinare in Classe, il cui coperchio semicilindrico è adorno di grandi monogrammi composti dalla croce e da un I e da un X, iniziali delle parole greche significanti Gesù Cristo (Fig. 26).

Sulla fronte di questo sarcofago, tipicamente lunga ma bassa, sei figure di Apostoli si dispongono con simmetria ai lati di Cristo

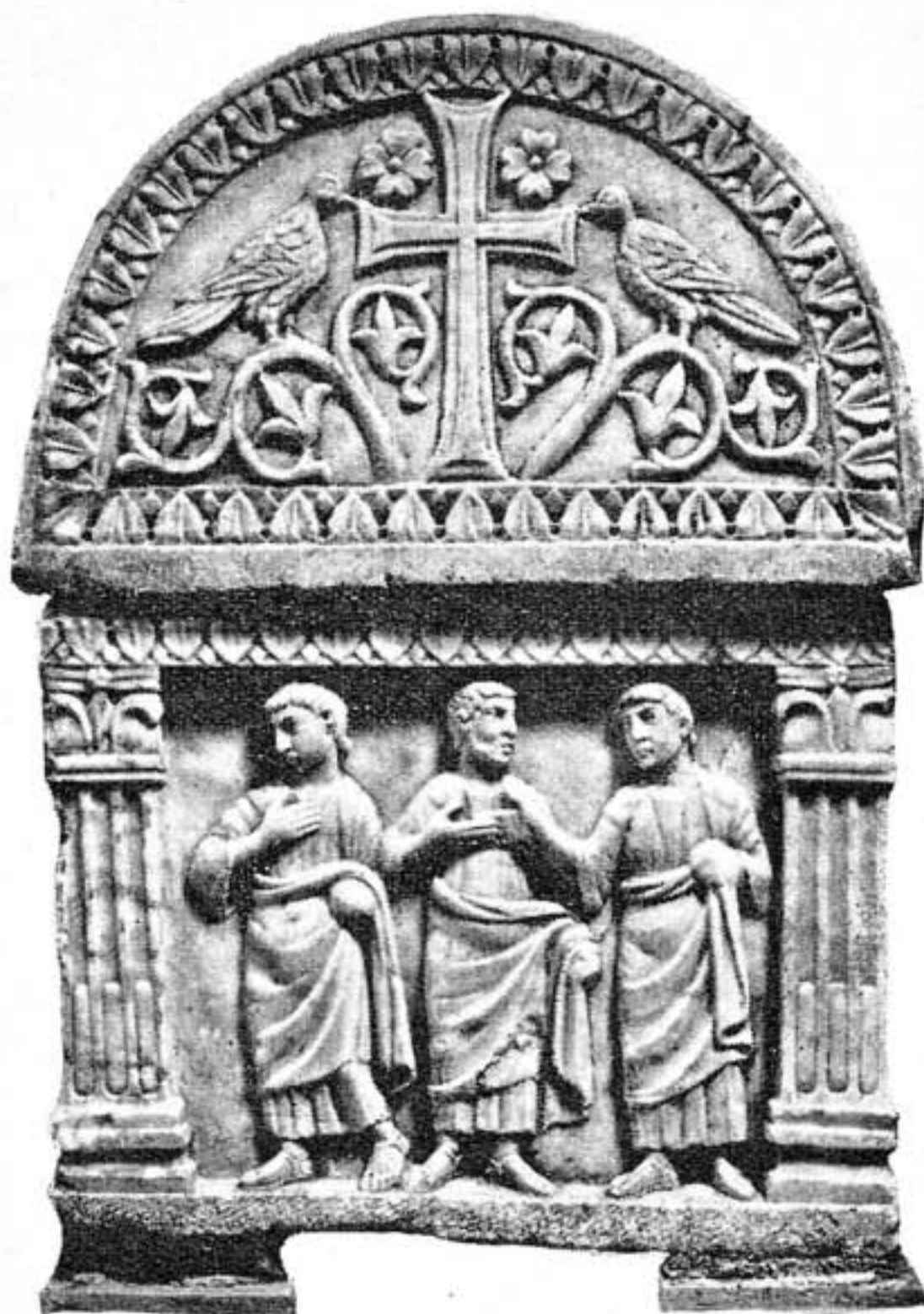


Fig. 27 — S. Apollinare in Classe —  
Sarcofago dei *dodici Apostoli*: fianco.

che sta assiso su di un trono, reggendo con la sinistra un libro aperto e porgendo con la destra il rotolo della legge a S. Paolo. Uguale schema compositivo si vede nella scena della *Traditio Legis* raffigurata in uno di quei mirabili stucchi della metà del V secolo che ornano il Battistero Neoniano.

All'Apostolo delle Genti si contrappone S. Pietro, il quale si avvicina al Redentore portando sulle mani velate la chiave e la croce. Due Apostoli alzano la destra acclamando, mentre altri due — quelli all'estremità della composizione — avanzano portando delle corone trionfali, proprio come gli Apostoli che si riscontrano sui lati minori del sarcofago di Pietro Peccatore. Gli altri sei Apostoli compaiono, tre per parte, sulle testate laterali (Fig. 27). Secondo il Garrucci i due personaggi barbati che, sulla fronte del sarcofago, portano le corone, starebbero a rappresentare il coro dei ventiquattro Seniori che gettano le corone ai piedi di Cristo esclamando che solo a Lui si deve la vittoria (Apoc. IV, 2).

Le proporzioni di tutte queste figure sono, rispetto a quelle espresse sui sarcofagi precedenti, alquanto più tozze. Inoltre mentre negli Apostoli rappresentati sulla fronte, nell'accentuazione un po' forzata dei movimenti, svelano il desiderio dello scultore di dare una certa vivacità alla scena, la figura di Cristo invece — cui i lunghi ricci ricadenti sulle spalle mettono in maggior risalto l'aspetto giovanile — appare un po' troppo rigidamente immobile.

Sul tergo dell'arca, a fianco di due robusti tralci di viti onusti di grappoli, due pavoni — simbolo d'immortalità — affrontano simmetricamente un clipeo centrale adorno d'una croce: siamo anche qui dinanzi ad una raffigurazione allegorica. Forse l'artista ha voluto esprimere il concetto che coloro che sono in possesso della grazia celeste godranno sicuramente dell'immortalità nell'unione con Cristo.



Un vivo senso dello spazio rivela anche l'artista che ha scolpito il sarcofago che serve da altare nella navata sinistra della Cattedrale e che ora racchiude le ossa dei Santi Esuperanzio e Massimiano (Fig. 28).



Fanno parte della scena figurata sulla fronte solo tre personaggi: due Apostoli acclamanti che con la sinistra reggono l'uno

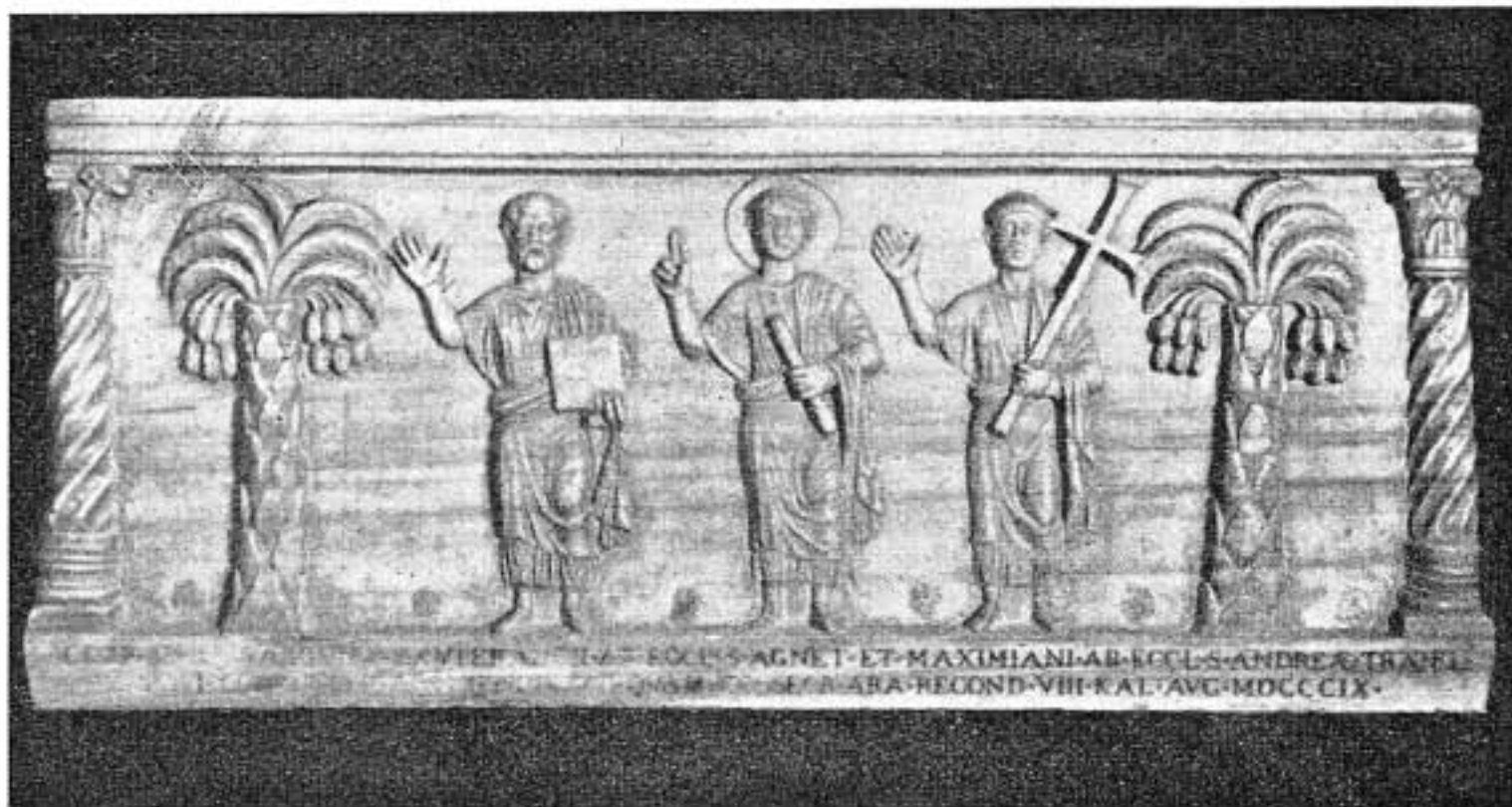


Fig. 28 — Cattedrale — Sarcofago dei Santi Eusebio e Massimiano: fronte.

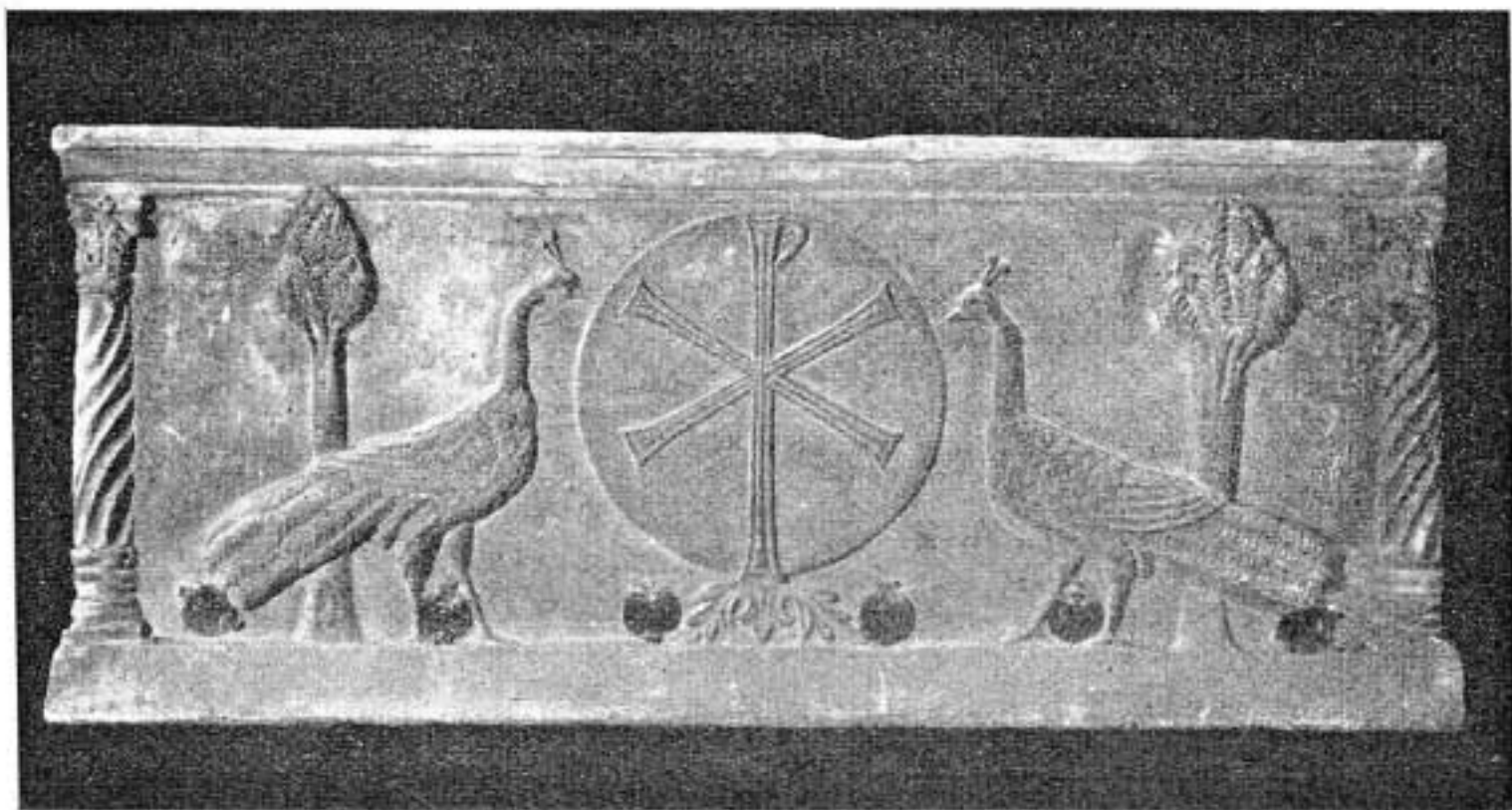


Fig. 29 — Cattedrale — Sarcofago dei Santi Eusebio e Massimiano: parte posteriore.

un volume e, l'altro una croce e Cristo che fa con la destra il gesto oratorio. Ai lati si ergono due palme cariche di datteri.

Nella parte posteriore — che solo qualche anno fa si è potuto, dopo tanto tempo riammirare — ricorre una delle solite, tipiche figurazioni simboliche, che si ricollega a quella che adorna il tergo dell'arca dei *dodici Apostoli* in S. Apollinare in Classe:



Fig. 30 — Cattedrale — Sarcophago dei Santi Esuperanzio e Massimiano: lato sinistro.

se ne discosta soltanto per il fatto che al posto dei tralci di vite vi sono dei cipressi ed al posto della croce entro il disco centrale vi è il monogramma costantiniano (Fig. 29).

Il rilievo è qui più piatto che non sulla faccia anteriore, ma la composizione, forse per la maggiore ariosità da cui è circon-





Fig. 31 — Cattedrale — Sarcophago dei Santi Esuperanzio e Massimiano:  
lato destro.

data, appare più riposante. Presentiamo qui anche le due testate laterali, solo di recente fotografate (Figg. 30 - 31).

2

Assai più affastellata è la composizione che si scorge sul sarcophago di S. Apollinare in Classe che fu riutilizzato verso la fine

del secolo VII per accogliere le spoglie dell'Arcivescovo Teodoro (Fig. 32). Essa si ricollega assai strettamente con quella che orna il tergo dell'arca, pure in S. Apollinare in Classe, raffigurante i dodici Apostoli.

Le affinità stilistiche sono tali che Corrado Ricci non ha esitato ad affermare che i due sarcofagi — i quali sono assai simili

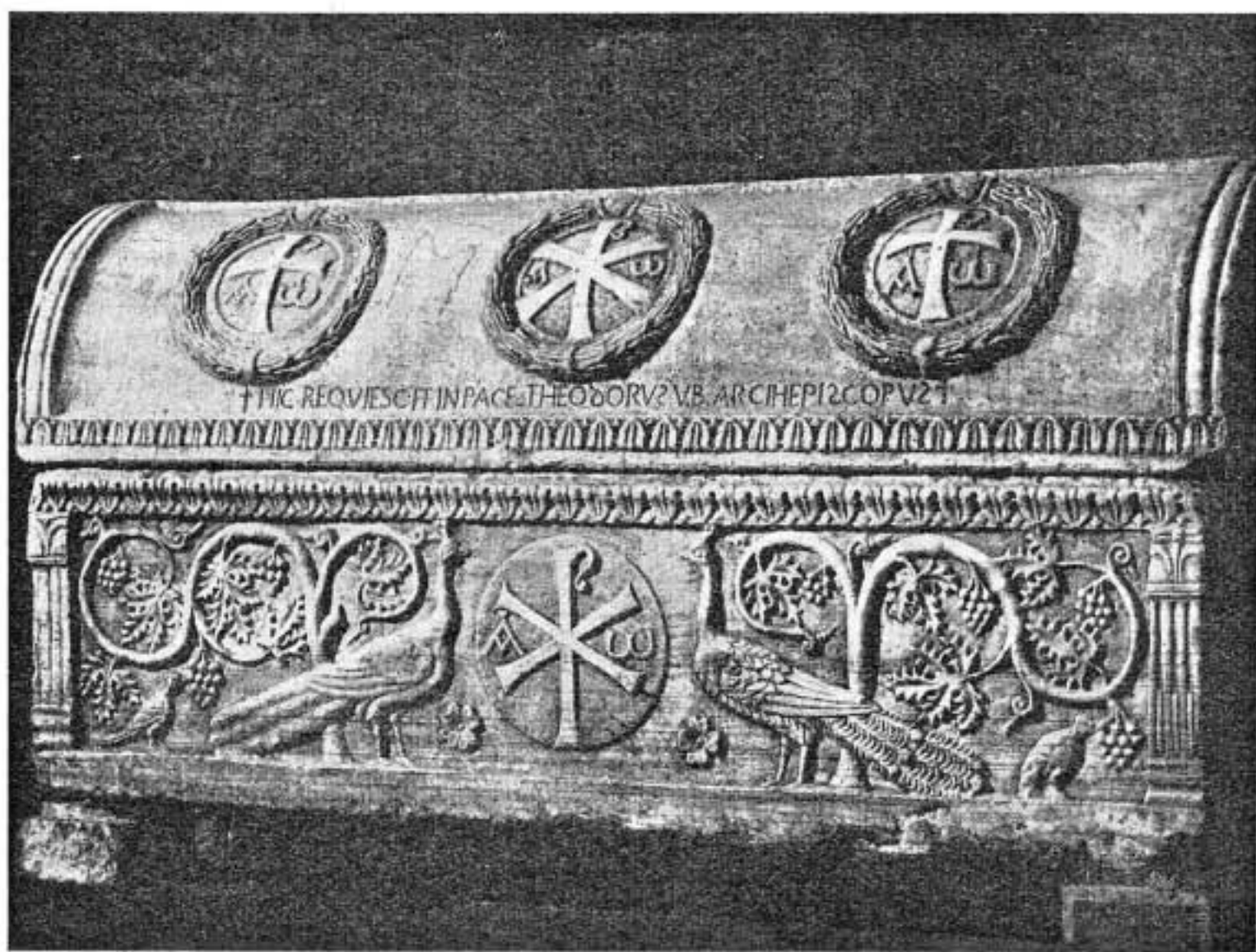


Fig. 32 — S. Apollinare in Classe — Sarcophago dell'Arcivescovo Teodoro.

anche nelle proporzioni — siano dovuti alla mano di uno stesso scultore. L'idea può essere accettata, ma la datazione, più che al VI, come pensa il Ricci, è da attribuire al V secolo, anche se l'artista, schivando le figurazioni antropomorfiche, ha ripetuto sulla fronte quel motivo puramente simbolico che così di frequente compare sulle facce posteriori degli avelli.

Singolari sono le due rosette che, in basso, stanno ai lati del clipeo contenente il monogramma costantiniano affiancato dalle let-



tere apocalittiche  $\Lambda$  ed  $\omega$ . Esse, insieme con quelle corone d'alloro racchiudenti croci e monogrammi che servono di adornamento del coperchio, si trovano pressochè uguali sui pulvini della bella



Fig. 33 — S. Apollinare in Classe — Sarcophago dell'Arcivescovo Teodoro: uno dei fianchi.

chiesa placidiana di S. Giovanni Evangelista, i quali sono sicuramente della prima metà del V secolo (cfr. figg. 6 - 7).

Assai interessanti sono anche le fiancate laterali dove, in mezzo a tralci con fiori quadrilobati o di forma liliacea, si scorgono un vaso, croci e colombe (Fig. 33).



Di poco posteriori alla metà del V secolo sono forse i due imponenti sarcofagi conservati nella Cappella della Beata Vergine del Sudore nella Metropolitana di Ravenna: si tratta dei sarcofagi detti di S. Rinaldo e di S. Barbaziano.

Più antico è quello in cui nel 1321 fu deposta la salma dell'Arcivescovo Rinaldo da Concoreggio. La scena figurata sulla fronte ha tale grandiosità che — osserva giustamente il Toesca — si «*direbbe piuttosto derivata da qualche vasta decorazione murale che ideata per l'angusta fronte dell'arca*». Qui Cristo, che non ha più l'aspetto *ultra modum iuvenis*, troneggia immobile sul monte da cui sgorgano i quattro simbolici fiumi. Egli tiene con la sinistra il libro aperto, secondo uno schema che sarà largamente sfruttato dagli artisti del Medio Evo, e con la destra sproporzionatamente lunga accoglie S. Pietro e S. Paolo che accorrono a Lui con vivace movimento portando sulle mani, coperte dal pallio, i segni del martirio e del trionfo (Fig. 34).

La rappresentazione, ancora molto ariosa, è inquadrata lateralmente da due rigide palme identiche anche nei loro lunati rameggi e superiormente da nubi leggere, allungate e stilizzate, che sfumano nel cielo. Tuttavia questi elementi naturalistici non creano l'effetto del paesaggio, ma nella loro calcolata simmetria e nella loro scandita ritmicità sembrano anch'essi far parte di questa solenne scena di apparizione.

Su una fiancata è scolpito il monogramma di Cristo, mentre sull'altra due tralci di vite, carichi di foglie e di grappoli, sorgono da un vaso, proprio come le analoghe figurazioni in stucco della metà del V secolo che fino quasi agli ultimi anni del secolo scorso ornavano le arcate al di sopra delle finestre del Battistero della Cattedrale.

Sul retro, ai lati di due tralci, che nelle loro volute racchiudono delle rosette, stanno due pavoni che affrontano un disco



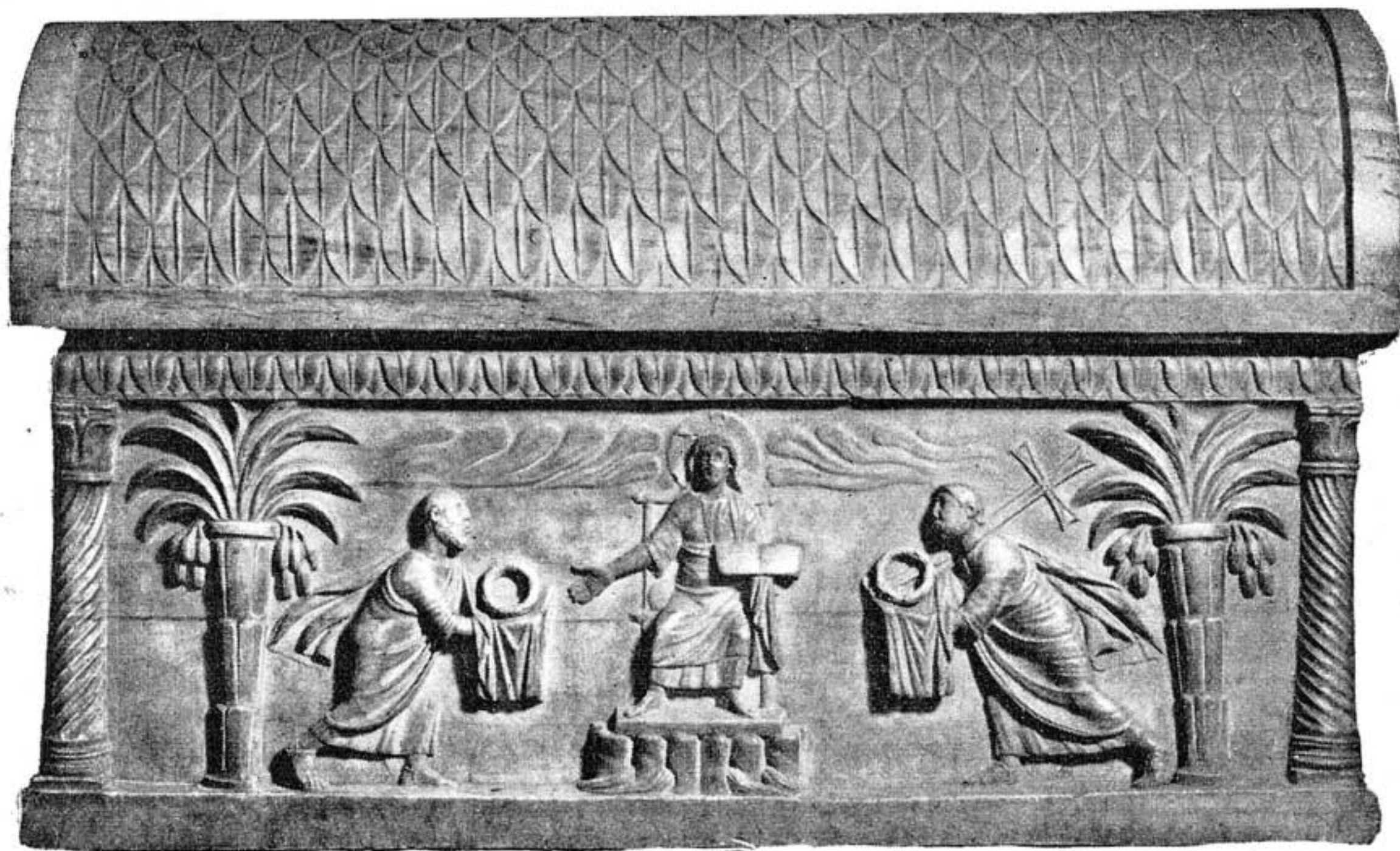


Fig. 34. — Cattedrale — Sarcofago dell'Arcivescovo Rinaldo da Concoreggio: fronte.

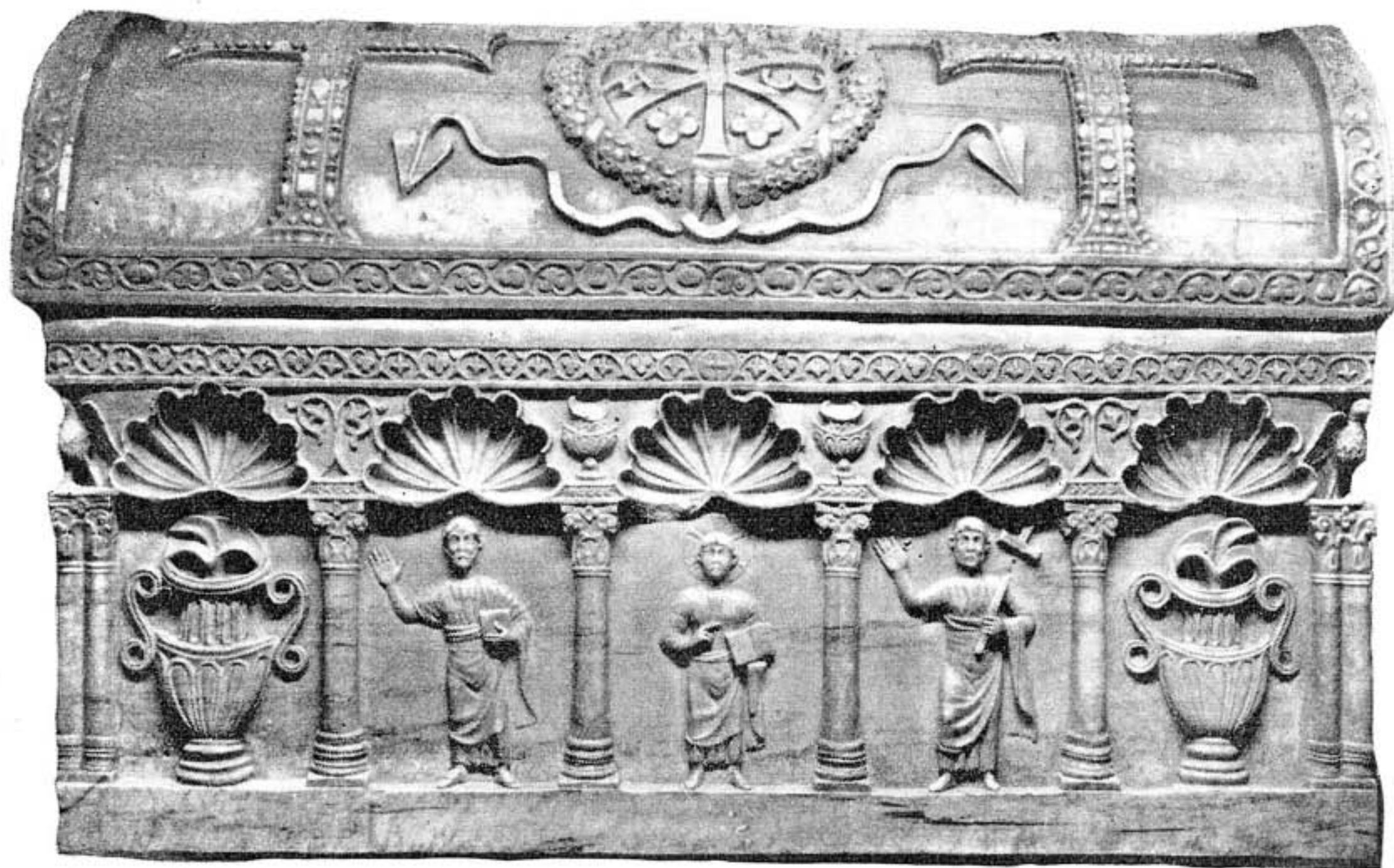


Fig. 35 — Cattedrale — Sarcophago di S. Barbaziano: fronte.



centrale contenente il monogramma costantiniano gemmato, da cui pendono le lettere apocalittiche.

È un lavoro questo che, confrontato con quello dell'arca di Teodoro e col retro del sarcofago raffigurante i dodici Apostoli, si rivela quanto mai secco e duro.



La grande urna ora chiamata di S. Barbaziano — perchè nel 1658 vi furono deposte le ossa del confessore e consigliere dell'Augusta Galla Placidia — con la fronte scompartita in edicole (Fig. 35) richiama i sarcofagi ad arcatelle della chiesa di S. Francesco.

Per l'ultima volta nella scultura paleocristiana conservata a Ravenna compare Cristo in mezzo ai Santi Pietro e Paolo. Le tre figure sono perfettamente frontali: non c'è fra loro alcun legame di interdipendenza; i loro occhi guardano fissi nel vuoto; i panneggi degli abiti sono schematizzati, i gesti sono rigidi: quasi si direbbe che tanto Cristo che gli Apostoli abbiano assunto l'aspetto di fantasmi. Entro le due nicchie estreme sono due vasi ansati da cui spuntano due piante simili a quelle dei gigli sul primo germoglio.

Sulla faccia posteriore, non ultimata, sono sbozzati due agnelli che si affiancano ad un disco, nel cui interno campeggia il nome monogrammatico di Gesù Cristo.

Sul grande coperchio semicilindrico il monogramma costantiniano, racchiuso entro una corona, da un lato è affiancato da due croci gemmate, dall'altro da due croci lisce col bordo esterno più basso, che sono proprio dello stesso tipo di quella che si vede sul marmo del V secolo che ora è addossato al fronte battesimale del Battistero Neoniano.



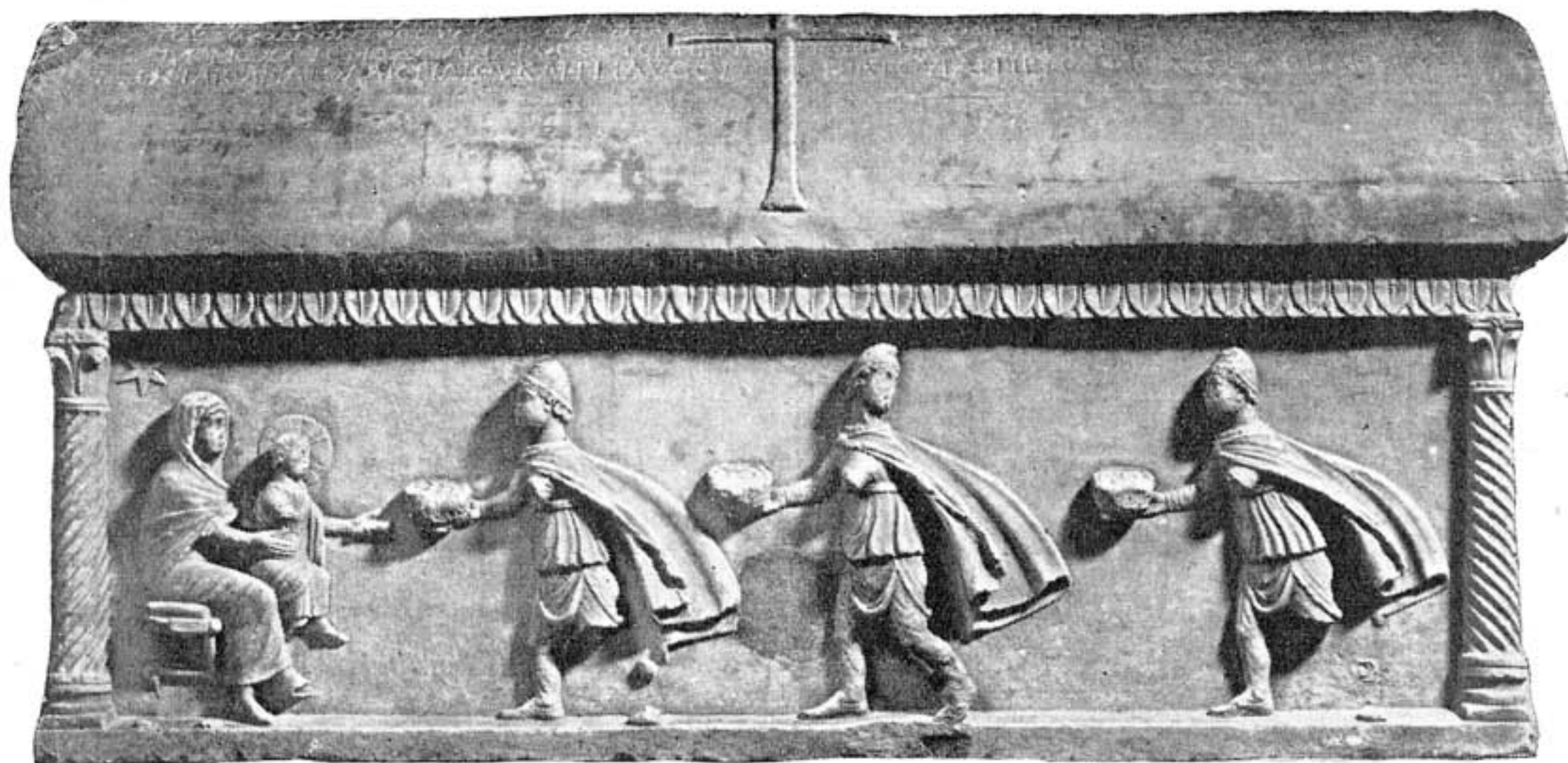


Fig. 36 — S. Vitale - Sarcophago dell'Esarca Isacio: fronte.





Fig. 37 — S. Vitale — Sarcofago dell'Esarca Isacio:  
particolare della fronte.

Al V secolo appartiene pure il sarcofago del Sancta Sanctorum di S. Vitale che poco prima della metà del VII secolo fu riutilizzato — come apprendiamo dall'iscrizione in greco incisa sul coperchio — per accogliere le spoglie dell'esarca Isacio (Fig. 36).



Fig. 38 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio:  
fianco sinistro.

Tale riutilizzazione non deve farci meraviglia, giacchè, fra l'altro, nel VII secolo l'abbiamo riscontrata anche per il sarcofago dell'Arcivescovo Teodoro.

Sullo sfondo liscio della fronte, architettonicamente incorniciata, si stagliano poche figure con rilievo alquanto alto: sono i tre Re Magi che, indossando il tipico costume orientale (cioè brache e tunica corta) ed avendo in testa il berretto frigio, portano i doni al Bambino Gesù tenuto sulle ginocchia della Madonna, la quale è tutta avvolta in un manto. In alto, nell'angolo a sinistra, brilla la stella indicatrice (Fig. 37).

Lo schema della figurazione è quello tipico adottato dagli arti-



sti paleocristiani: è quello stesso che — tanto per fare un riferimento a S. Vitale dove il sarcofago è conservato — un abile mo-



Fig. 39 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio: fianco destro.

saicista bizantino ripeterà più tardi nel bordo inferiore del manto di Teodora.

I tre Re Magi, col loro mantello svolazzante, avanzano verso sinistra con gli stessi identici movimenti: soltanto il secondo interrompe tale uniformità volgendo indietro la testa. Ma ciò non serve

a dare vita alla scena, la quale rimane forse un po' troppo schematizzata.

Sulle fiancate sono ripetute le stesse scene che abbiamo incontrato sui lati del sarcofago del Museo Nazionale con la *Tra-*

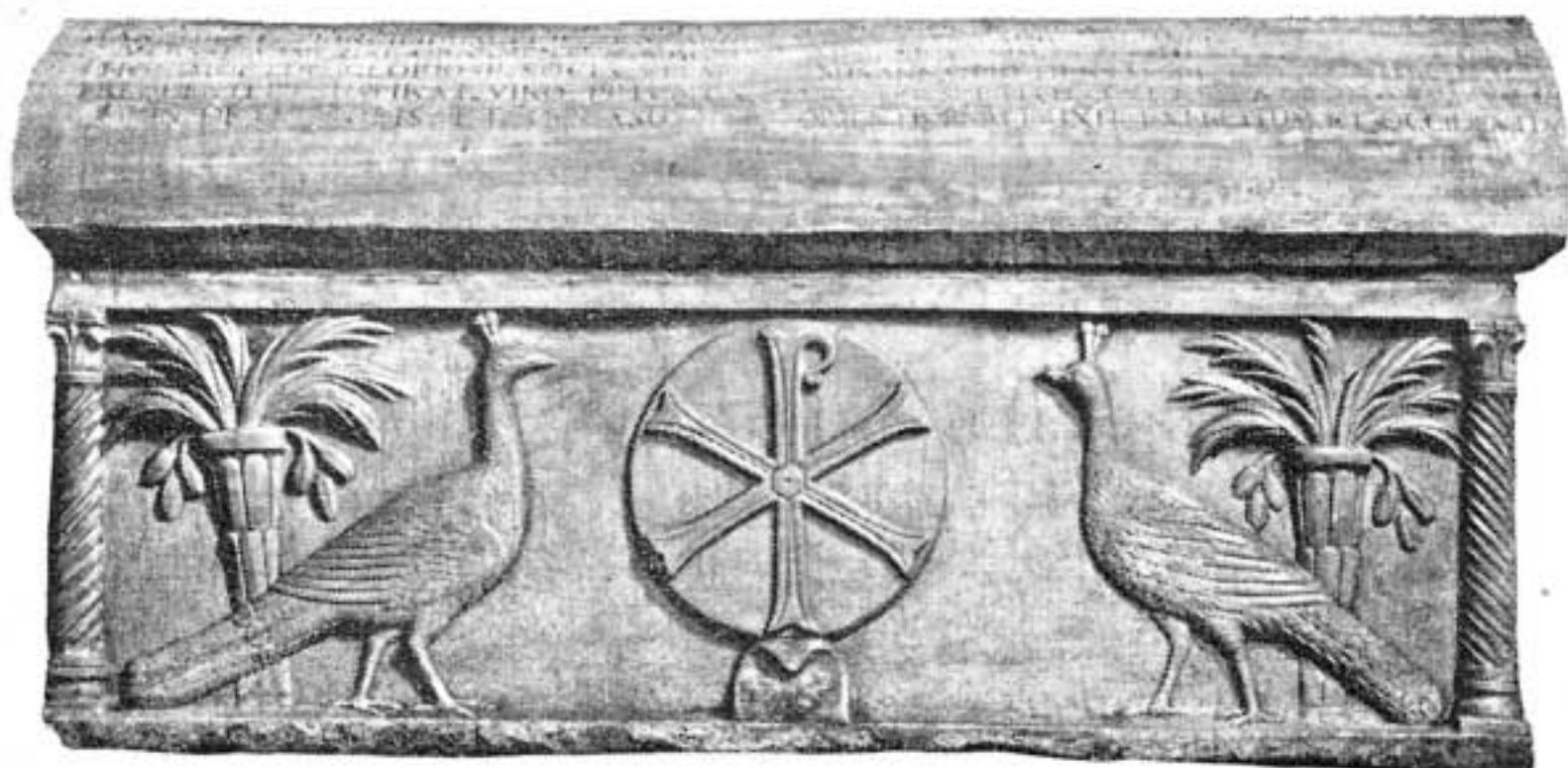


Fig. 40 — S. Vitale — Sarcofago dell'Esarca Isacio: parte posteriore.

*ditio Legis*: da una parte la resurrezione di Lazzaro (Fig. 38) e dall'altra Daniele nella fossa dei leoni (Fig. 39).

Sul tergo ricompaiono le solite palme, i soliti pavoni ed il solito monogramma costantiniano racchiuso entro un clipeo che occupa esattamente il centro (Fig. 40).

2

Verso la fine del secolo V è da attribuire il sarcofago che si trova nel braccio sinistro del cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia e che passa sotto il nome di sarcofago di Costanzo III, che fu il secondo marito dell'Augusta sorella di Onorio (Fig. 41).



Sulla fronte della cassa è espressa una scena molto semplice: nel centro, su di una roccia, dalla quale sgorgano quattro fiumi, sta un agnello, la cui testa è adorna di un nimbo che reca inscritto



Fig. 41 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia  
Sarcofago detto di Costanzo III: fronte.



Fig. 42 — C. d. Mausoleo  
di Galla Placidia - Sarcofago  
detto di Costanzo III: partico-  
lare della fronte.

il monogramma di Cristo, espresso dalle lettere greche X e P intrecciate (Fig. 42). Questo distintivo indica chiaramente che l'agnello raffigurato è un agnello simbolico: esso non può essere altro che Cristo. Siamo probabilmente di fronte all'interpretazio-

ne del passo dell'Apocalisse che suona: *Et vidi, et ecce Agnus stabat super montem Sion* (XIV; 1).

Ai lati stanno due agnelli privi del nimbo (Fig. 43). Probabilmente raffigurano due Apostoli perchè in alcuni sarcofagi che pre-



Fig. 43 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia -  
Sarcofago di Costanzo III: particolare della fronte.

sentano questo motivo gli agnelli sono, come gli Apostoli, in numero di dodici.

Poichè — come abbiamo veduto — nelle raffigurazioni reali di Cristo in mezzo ai discepoli, Pietro e Paolo sono costantemente ai suoi lati, è alquanto probabile che i due agnelli del nostro sarcofago, simboleggino appunto i Principi degli Apostoli. In questa scena sarebbe stato quindi espresso allegoricamente ciò che altrove è raffigurato realisticamente: è questa una tendenza che abbiamo già visto caratterizzare alcune composizioni sui sarcofagi di Ravenna, specie quelle presentate sulle facce posteriori, ma che d'ora



in poi invaderà anche le fronti con una sostituzione che sarà definitiva.

Due palme cariche di datteri chiudono a destra ed a sinistra la composizione: questo motivo decorativo fu spesso utiliz-

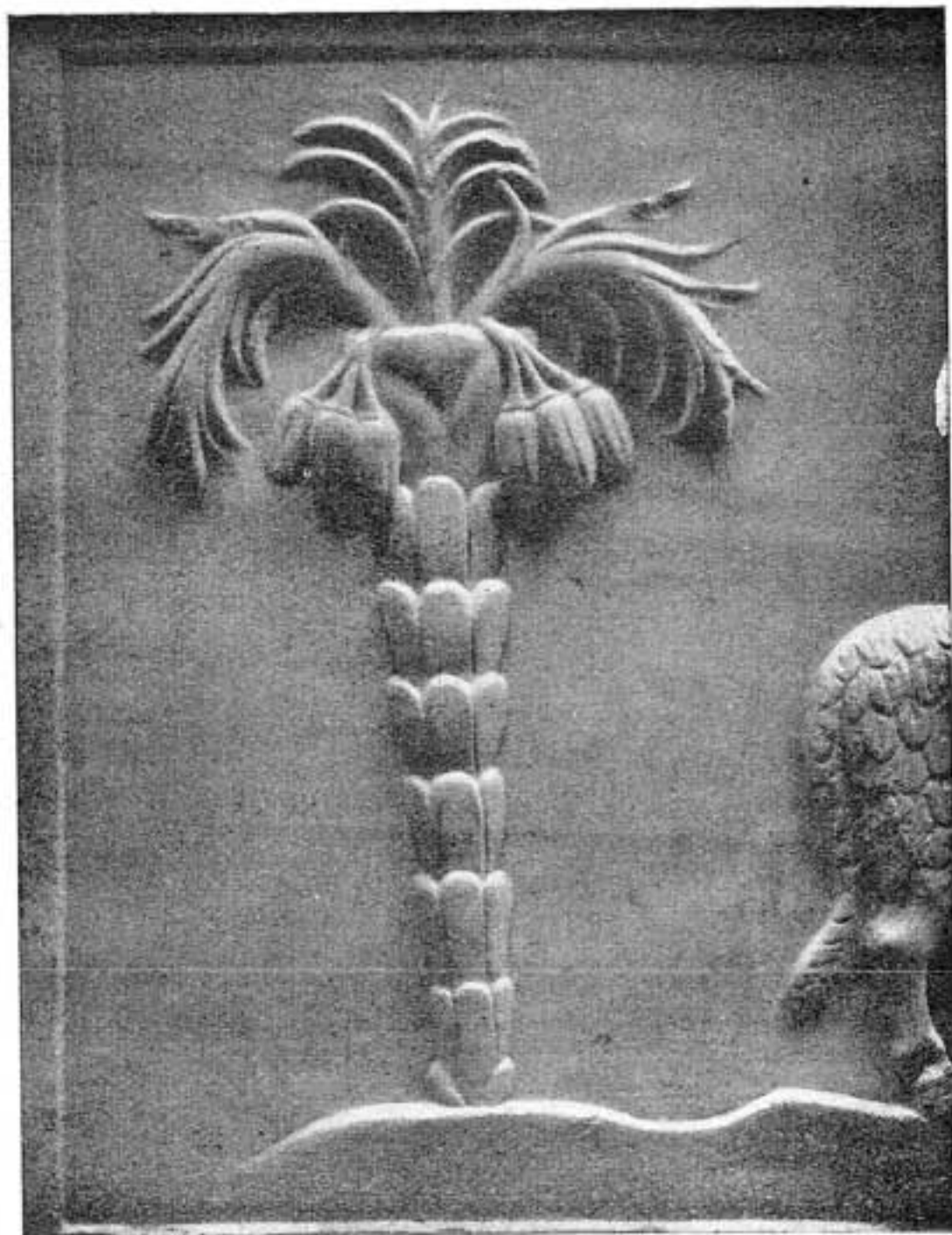


Fig. 44 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia —  
Sarcofago detto di Costanzo III:  
particolare della fronte.

zato dagli artisti cristiani per alludere al giardino celeste oppure perchè la palma — fra l'altro anche simbolo di vittoria — richiamava il passo del Salmo (XCI, 13): *Iustus ut palma florebit* (Fig. 44).

La scena nel suo complesso s'inquadra bene sulla fronte di questo sarcofago elegantemente incorniciato. Lo sfondo è arioso ed il terreno leggermente ondulato. Gli agnelli sono raffigurati piuttosto realisticamente: il loro vello però mostra nel rendimento una trattazione convenzionale ed una diligenza quasi accademica. Elementi stilizzati si notano anche nell'esecuzione delle due palme.

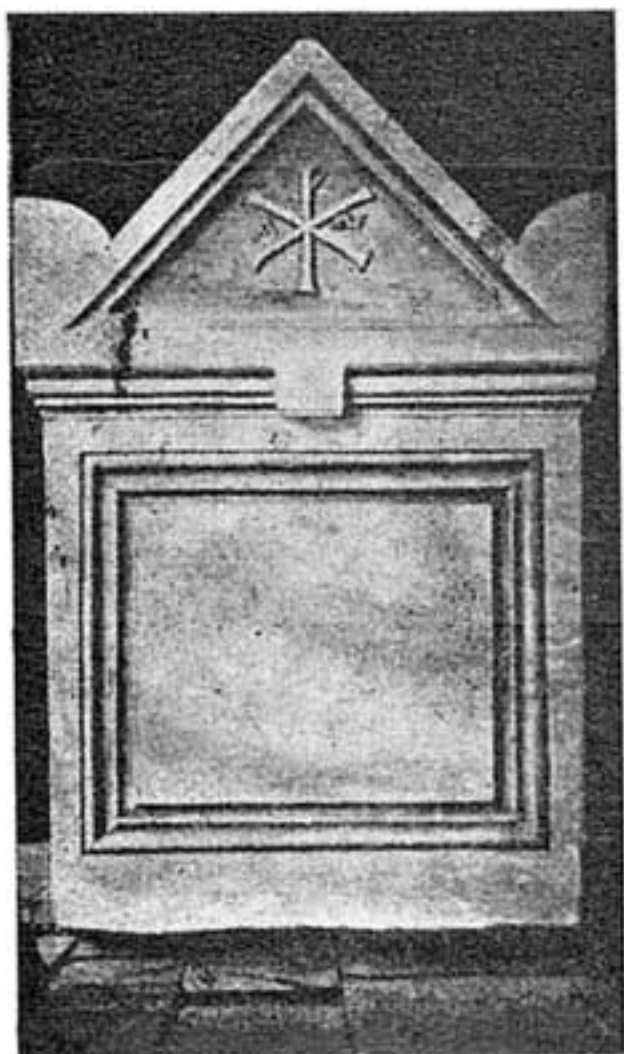


Fig. — 45 C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: fianco destro.



Fig. 46 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: fianco sinistro.

La parte posteriore non è decorata: dei due lati corti è ornato solo quello di sinistra che raffigura un grande vaso ansato con due colombe — simbolo delle anime — posate sull'orlo ed in atto di abbeverarsi all'acqua che da esso sprizza. Due palme, in tutto simili a quelle scolpite sulla fronte, stanno ai lati di questa composizione (Figg. 45 - 46).





Pressochè contemporaneo a questo sarcofago è quello del Museo Nazionale che sulla fronte — questa volta inquadrata ai lati da due pilastrini — presenta di nuovo una scena simbolica: vi compaiono ancora due palme, due agnelli e nel centro, entro una

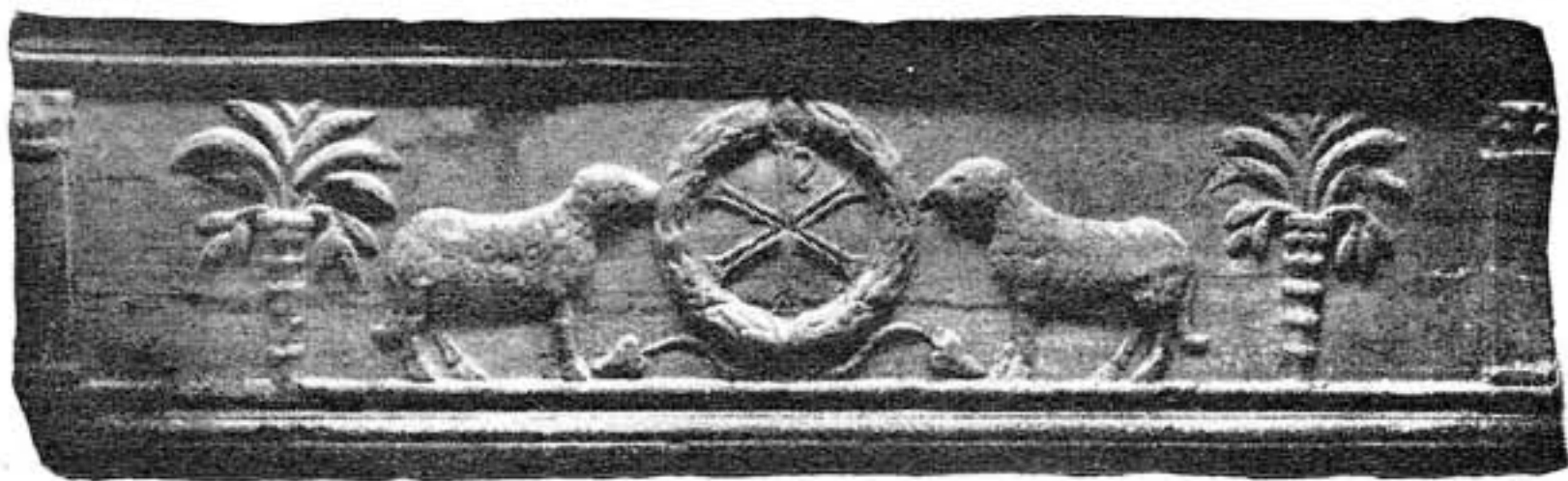


Fig. 47 — Museo Nazionale — Fronte di sarcofago.

corona di alloro, il monogramma costantiniano. L'esecuzione è piuttosto scadente e non può certo confrontarsi con quella, accuratissima, del sarcofago precedente. Lo spirito compositivo che l'informa è però lo stesso (Fig. 47).



Con tutta probabilità già dell'inizio del VI secolo è il sarcofago conservato nel braccio destro del cosiddetto mausoleo di Galla Placidia, che da alcuni è indicato come il sarcofago di Valentiniano III e da altri come il sarcofago di Onorio (Fig. 48).

La fronte, delimitata agli angoli da due pilastrini scanalati, presenta tre nicchie. Quelle laterali sono perfettamente identiche: sono costituite da due colonne scanalate a spirale e sormontate da

un arco entro cui è immessa una conchiglia col cardine della valva in basso. Nel centro di queste specie di edicole v'è una croce latina che ha le estremità un po' espanse e terminanti in forma semilunata.

L'edicola centrale non è sormontata da un'arco, ma da un timpano a tetto. Vi si vede un'alta croce (sui cui bracci sono posate



Fig. 48 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia — Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: fronte.

due colombe) che poggia sulla stessa roccia sulla quale sta in piedi un agnello visto di profilo, con la testa rivolta nel senso inverso del corpo. Dalla roccia scaturiscono i soliti quattro fiumi allegorici (Fig. 49).

Questa simbolica scena si ricollega in parte con quella veduta sulla fronte del sarcofago detto di Costanzo. L'agnello che sta sul monte è indubbiamente l'Agnello Divino: esso non è qui circondato nella testa dal nimbo col cristogramma, ma alla Sua divinità allude di certo la croce che gli sta dietro.

La parte posteriore del sarcofago presenta una composizione uguale a quella della fronte, eccetto in qualche piccolo particolare: essa è però soltanto abbozzata.





Fig. 49 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia — Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: particolare della fronte.

Assai notevole è il fatto che le ciocche del vello dell'agnello siano fortemente stilizzate e che la faccia posteriore ripeta senza alterazioni degne di nota lo stesso motivo della fronte.



Fig. 50 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: fianco sinistro.



Fig. 51 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: fianco destro.

Anche i lati corti della cassa hanno una figurazione pressochè uguale: nel centro è scolpito un grosso vaso ansato (Figg. 50 - 51).

2

Per il rilievo ancora alquanto robusto questo sarcofago dal tipico coperchio « a baule » ornato di squame si ricollega a quello decorato sulla fronte con sei nicchie, che trovasi in S. Apollinare in Classe. La composizione è rigidamente simmetrica: nel centro,



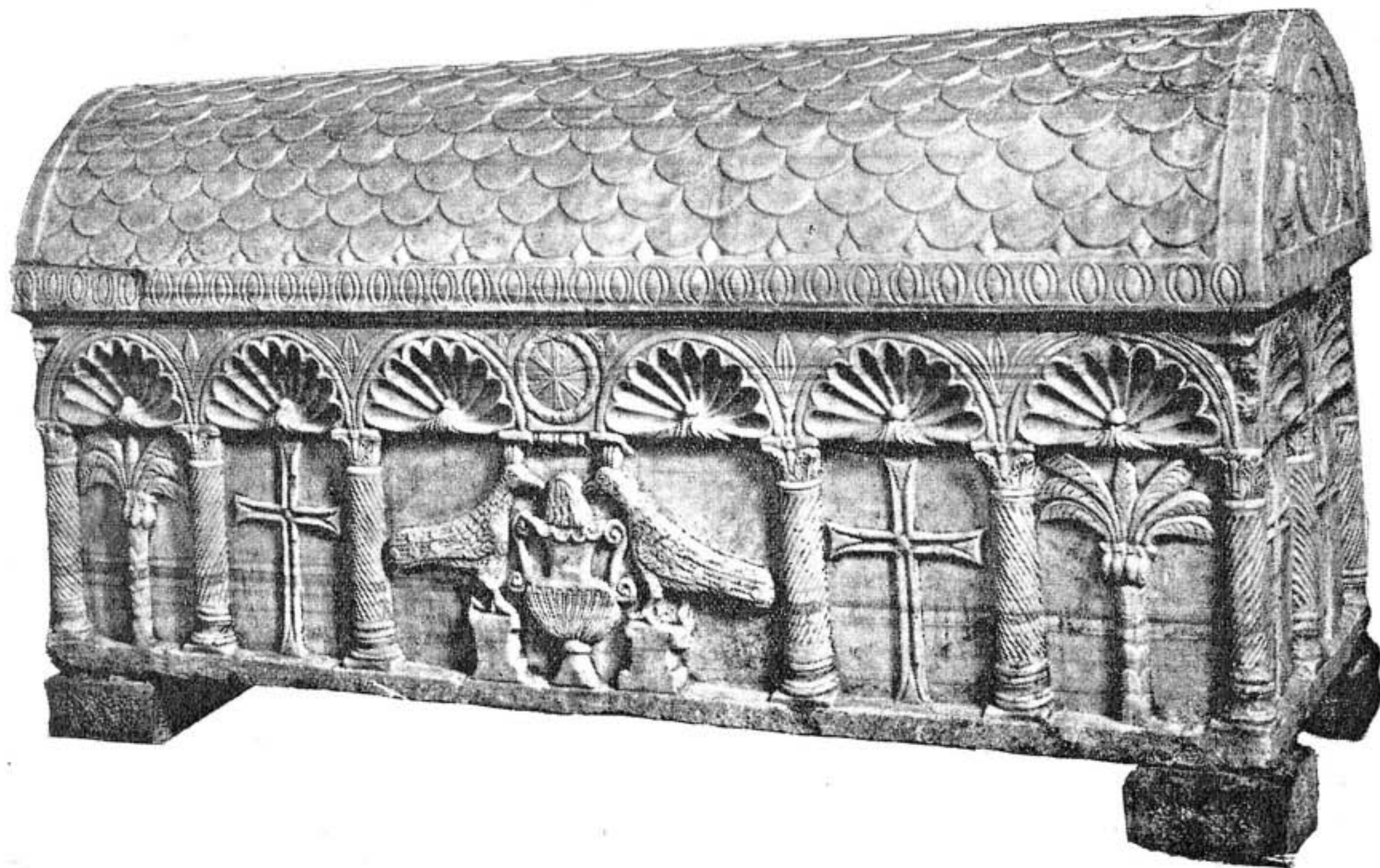


Fig. 52 — S. Apollinare in Classe — Sarcophago: fronte.

sotto ad una corona di alloro racchiudente il *chrismon* due pavoni affrontati, spezzando l'architettonica divisione delle colonne s'abbeverano all'acqua sprizzante da un vaso ansato. Le nicchie ai lati di questo motivo contengono due croci e quelle alle estremità due palme (Fig. 52).

La decorazione della parte posteriore è simile a quella della fascia anteriore: l'unica differenza consiste nel fatto che sotto le due arcate mediane si vedono due agnelli affrontati ad una palma.



Con questo ultimo gruppo di sarcofagi siamo cronologicamente verso la fine del V o l'inizio del VI secolo: siamo proprio nel tempo in cui regnava in Ravenna Teodorico, presso la cui corte era operoso un abile scultore. Di esso — caso veramente eccezionale — conosciamo il nome: si chiamava Daniele. L'apprendiamo da un rescritto del Re Goto, riportato da Cassiodoro nelle sue « *Variae* » (Ep. III, 19). A lui, *scultore valente* (*artis tuae peritia delectati* — dice il rescritto — *quam in excavandis atque ornandis marmoribus exerces...*) vien conferito il privilegio di vendere in Ravenna le sue *arche funerarie* (*praesenti auctoritate concedimus ut, te rationabiliter ordinante, dispensentur arcae...*).

~ 500.

È possibile che proprio uno di questi sarcofagi che abbiamo ora esaminati sia uscito dalle mani di Daniele? La cosa non si può certo affermare, ma pensiamo che l'ipotesi non si debba neanche del tutto escludere.



Più piatto diventa il rilievo nel grande sarcofago di S. Apollinare in Classe che sulla fronte è scandito da quattro nic-



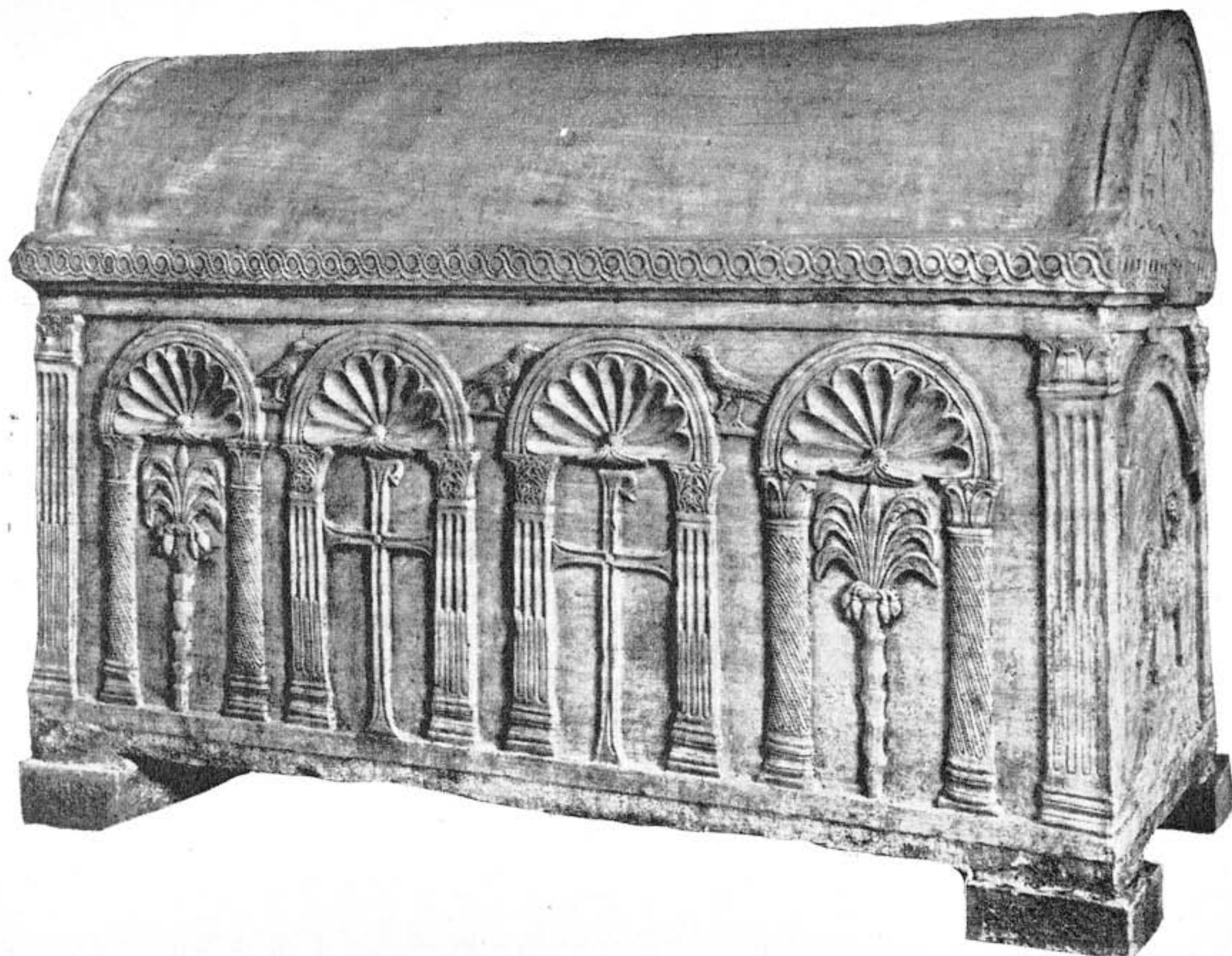


Fig. 53 — S. Apollinare in Classe — Sarcofago presso l'ingresso: fronte.

chie (Fig. 53). Colonne e pilastrini sorreggono gli archi che contengono una conchiglia: al centro delle nicchie mediane si profila una slanciata croce monogrammatica in cui il riccio del P è quanto mai ridotto; al centro delle nicchie estreme — non lavorate, al pari delle altre, in profondità — si erge una palma sottile dalla chioma stilizzata. Siamo ai primi decenni del VI secolo.



A questo stesso periodo appartiene l'altro monumentale sarcofago che — come il precedente — si conserva presso la porta principale di S. Apollinare in Classe e che sulla fronte presenta due agnelli i quali, stagliandosi dinanzi a due palme, affiancano una croce monogrammatica ai cui bracci sono appese, mediante catenelle, le lettere apocalittiche (Fig. 54).

La solita croce monogrammatica è scolpita sul coperchio, racchiusa però entro una corona di alloro affiancata da due pavoni.

Sul retro dell'arca spicca nel centro un disco col *chrismon* e l'A e l'ω ed alle estremità si ergono due piante stilizzate che in alto si attorciano in due volute laterali contenenti fiori quadrilobati. Il fondo, piano e levigato, dà alle composizioni della parte anteriore e posteriore del sarcofago ancora una sensazione di spazio, ma le forme non assumono consistenza, non si staccano plasticamente dal vivo dei piani, anzi quasi vi si schiacciano.

Quest'arca preannuncia, con l'appiattimento del suo rilievo, un sistema di lavoro ed un gusto che qualche decennio dopo si troveranno largamente diffusi: ce lo testimoniano per esempio gli animali raffigurati sui pulvini del presbiterio di S. Vitale, che sono di qualche anno anteriori alla metà del secolo VI, ma soprattutto ce lo attesta l'ambone marmoreo dell'Arcivescovo Agnello, il quale stette sul soglio episcopale di Ravenna dal 556 al 569. Quest'ambone, conservato nella Cattedrale, è costituito dal monotono ripetersi di tanti piccoli riquadri rappresentanti animali simbolici:





essi, disegnati alquanto grossolanamente, appena si staccano dal fondo cosicchè sono caratterizzati da una forte carenza di rilievo e di plasticità (cfr. fig. 8).



In stretta connessione stilistica con l'ambone di Agnello — ma rispetto ad esso anteriore di più d'un ventennio — sono i resti del sarcofago del Vescovo Ecclesio, conservato nella Sancta Sanctorum di S. Vitale (Fig. 55).

Due grossi pavoni, nettamente delineati, affiancano una grande croce gemmata sotto i cui bracci stanno due cervi: alle estre-

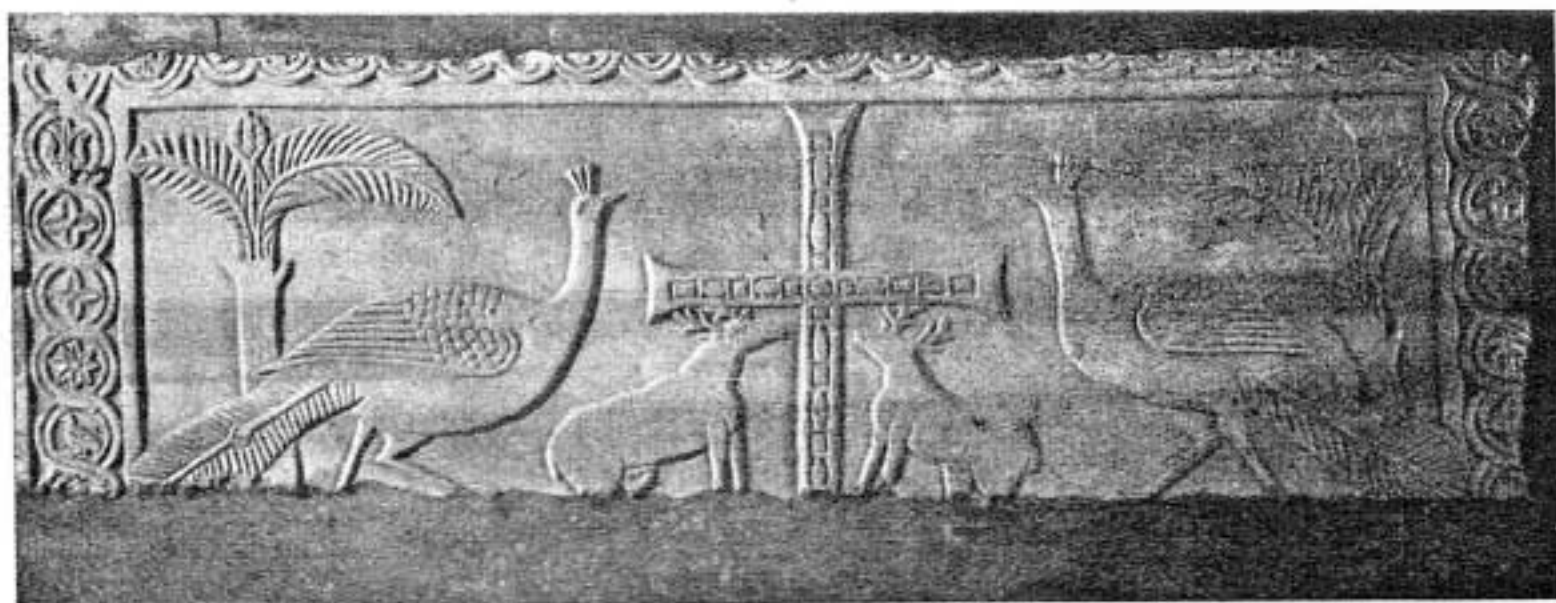


Fig. 55 — S. Vitale — Sarcofago di Ecclesio: fronte.

mità sono due palme. Questo motivo richiama quindi, nonostante qualche differenza compositiva e la mancanza dei pavoni, la pittura d'una tomba paleocristiana rinvenuta a Milano nel 1949 durante i lavori di demolizione della chiesa di S. Giovanni in Conca.

La composizione che si osserva sul marmo ravennate è tutta circondata da un intreccio costituito da un duplice nastro che forma dei cerchi con ornati soprattutto di carattere fitomorfo.

L'assoluta mancanza del modellato, la piattezza uniforme del rilievo e l'incisività delle forme denunciano qui la mano di un



artista che non sentiva più il fascino della plasticità e del volume. Ma questi sono elementi che non ritroveremo più nella scultura



Fig. 56 — S. Vitale - Sarcofago di Ecclesio: fianco destro.

dei sarcofagi ravennati, sui quali continueranno ad essere assenti le figure umane e ad essere invece presenti i soggetti simbolici.

Il fianco laterale destro è pure conservato. Notevole ed importante, specialmente perchè costituisce un caposaldo cronologico, è l'iscrizione: *(Ecc)lesius episc(opus)* (Fig. 56).

2

Di poco anteriore alla metà del VI secolo è anche un frammento di sarcofago conservato nel « Sancta Sanctorum » di S. Vitale,

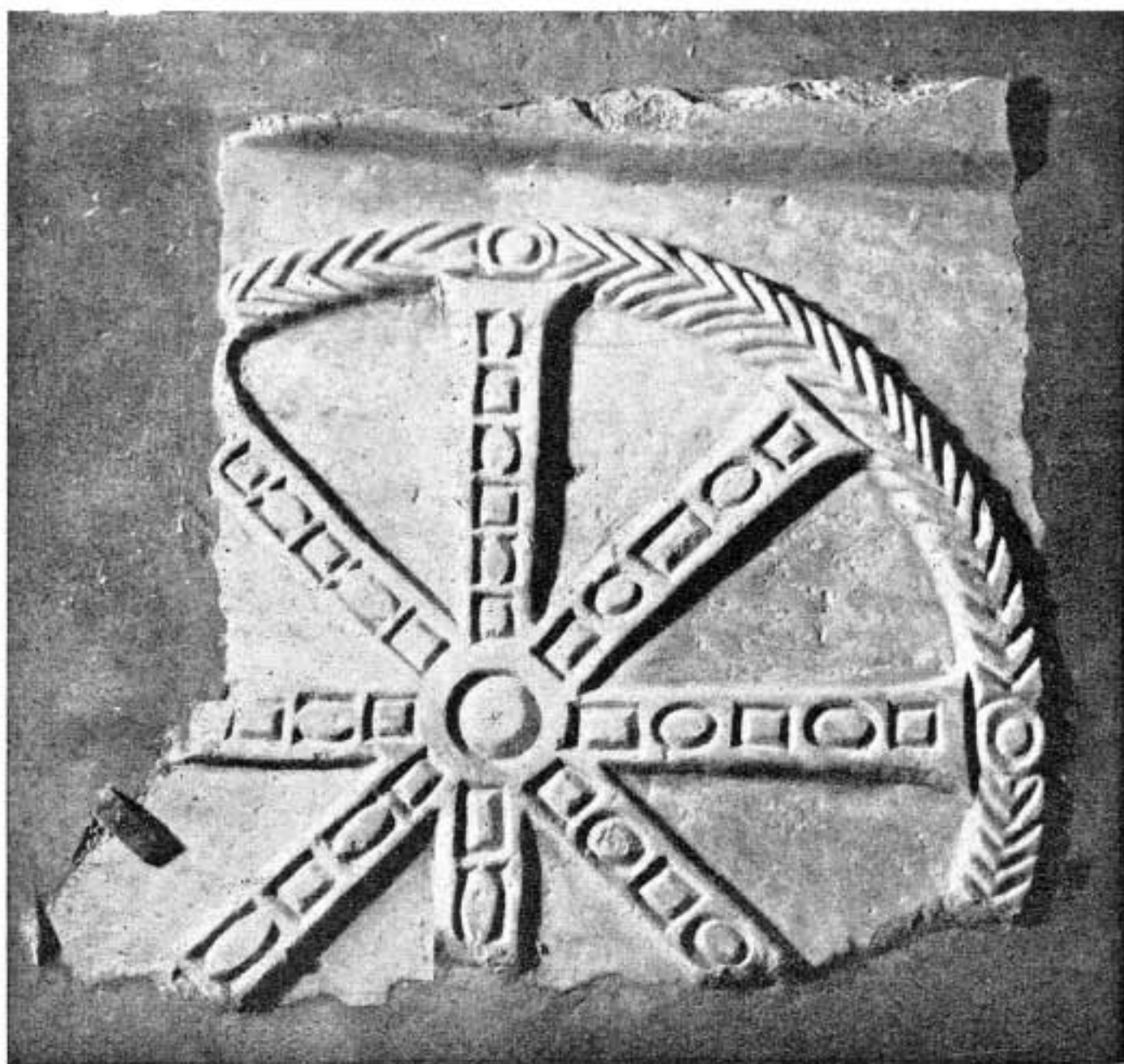


Fig. 57 — S. Vitale — Sarcophago di Ursicino: frammento della fronte.

frammento che il Mazzotti ha riconosciuto come appartenente alla fronte del sarcofago del Vescovo Ursicino (Fig. 57).



Con la seconda metà del secolo VI i sarcofagi figurati divengono a Ravenna assai rari; nel VII si può dire che manchino quasi del tutto. A questo secolo però appartiene forse — come pensano il Cattaneo ed il Toesca — la fronte di un sarcofago di S. Apollinare in Classe in cui due agnelli scolpiti a rilievo rozzissimo ma ancor tondeggiante, si dispongono ai lati d'una croce racchiusa entro una corona d'alloro (Fig. 58). Quanto alle testate del sarco-





Fig. 58 — S. Apollinare in Classe — Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fronte.

fago v'è chi pensa che siano state scolpite in epoca assai più tarda (Figg. 59 - 60), e cioè verso la metà del secolo VIII, come indur-



Fig. 59 — S. Apollinare in Classe — Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fianco.

rebbe a ritenere il doppio arco a ferro di cavallo poggiante su colonna intermedia, il quale — come ha osservato il Cecchelli — ripete l'inquadratura dei « Canoni » sugli Evangeliari contempo-





Fig. 60 — S. Apollinare in Classe — Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fianco.

ranei e — come ha indicato la Lawrence — è simile alla decorazione di un manoscritto merovingico dell'ultimo quarto dell'ottavo secolo, conservato nel Corpus Christi College di Cambridge (Juvencus, 304, 1<sup>a</sup>).

2

Al terzo decennio dell'VIII secolo è da riportare la cassa del sarcofago che in S. Apollinare in Classe racchiude le ossa — come dichiara l'iscrizione incisa sul coperchio — dell'Arcivescovo Felice, il quale morì nel 723 (Fig. 61).



Fig. 61 — S. Apollinare in Classe — Sarcophago dell' Arcivescovo Felice: fronte.



Il rilievo continua ad essere molto piatto, il disegno si fa più incerto, la composizione più slegata, come denunciano le due croci che stanno al di sopra degli agnelli affiancanti l'edicola centrale e l'ampiezza delle due arcate da cui pendono i lampadari. « È una delle più infelici opere di scultura — scrive il Cattaneo — che sieno mai fatte, dove l'artefice pare fosse perfino ignaro di squadra, di compasso e di piombo ».



A questo sarcofago segue forse quello, pure in S. Apollinare in Classe, che sulla fronte presenta nel centro un disco con dentro un monogramma composto dalla croce e dalle lettere I e X, iniziali delle parole greche significanti Gesù Cristo. Ai lati sono due agnelli che sembrano dover portare — ma non si saprebbe indicare in qual modo — una croce (Fig. 62). Il lavoro è talmente primitivo e così estremamente povero anche dal punto di vista della concezione che non possiamo certo pensare ad un artista, ma ad un rozzissimo artigiano.



A circa la metà dell'VIII secolo appartiene il sarcofago di S. Apollinare in Classe che fu approntato per ricevere le spoglie dell'Arcivescovo Giovanni V, che morì nel 748.

La fronte di questo sarcofago, quanto mai semplice, è pressochè uguale a quella del sarcofago di quarant'anni posteriori che servì a racchiudere il corpo dell'Arcivescovo Grazioso, che morì nel 788.

Entro una leggera incorniciatura sono scolpite in rilievo assai piatto tre croci, le estremità dei cui bracci si incurvano interamente in piccole volute come in altri monumenti dell'VIII e IX secolo. Le tre croci sono separate tra loro da due campi su cui sono state



Fig. 62 — S. Apollinare in Classe - Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fronte.



incise le brevi iscrizioni funerarie nelle quali non sono omessi i titoli con cui venivano chiamati nell'VIII secolo i potenti Arcivescovi di Ravenna. La loro fraseologia è esattamente la stessa. Cambia solo il nome del defunto: HIC TVMVLVS CLAVSVM SERVAT



Fig. 63 — S. Apollinare in Classe —  
Sarcofago dell'Arcivescovo Grazioso: fronte.

CORPVS DN JOANNIS (oppure GRATIOSI) SCISSIMI AC TER BEATISSIMI ARCHIEPISCOPI (Fig. 63).

2

Dell'VIII secolo è anche il sarcofago frammentario ora conservato nel Museo Nazionale, che fu rinvenuto nel 1907 nella chiesa di S. Vittore mentre si stava facendo lo scavo per scoprire il piano primitivo del vetusto edificio.

La fronte — ad eccezione della parte inferiore — è circondata da una incorniciatura a trecce: sul campo, separate da due grandi foglie di palma, stanno tre croci che presentano alle estremità quei tipici ricci che abbiamo veduto nelle croci dei sarcofagi di Giovanni e Grazioso. Nel sarcofago di S. Vittore però la superficie

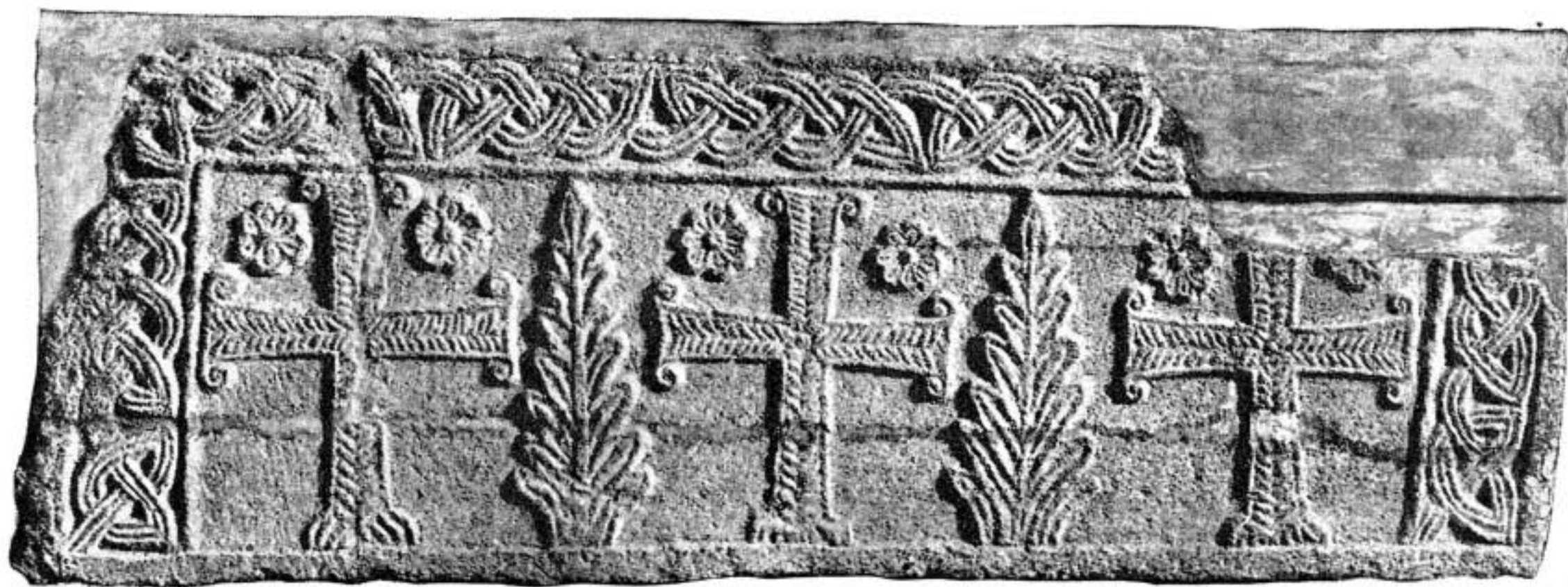


Fig. 64 — Museo Nazionale - Sarcofago trovato nella chiesa di S. Vittore: fronte.



delle croci non è liscia, ma solcata da tante striature come si riscontrano su molte croci auree d'età longobarda. Notevole è anche la presenza ai lati del braccio superiore di due rosette che assolvono la duplice funzione di ornamento e di riempimento (Fig. 64).



Se questo tentativo di datazione da noi proposto è giusto, si può anzitutto affermare che l'arte dei sarcofagi ravennati incominciò a fiorire a Ravenna agli albori del V secolo, proprio nel tempo in cui a Roma si registrava, in questo campo, un rapido declino.

Ma l'arte plastica ravennate se sboccia proprio quando quella romana si esaurisce, non ne rappresenta in alcun modo la continuazione: essa anzi è caratterizzata da una linea di sviluppo che è del tutto autonoma e indipendente.

Ai sarcofagi romani, così spesso affollati di figure e di scene del Vecchio e del Nuovo Testamento succedentisi senza soluzione di continuità, si contrappongono quelli di Ravenna con scene quanto mai semplici e chiare.

Le poche figure che partecipano all'azione, proiettate su di un piano uniformemente liscio — simbolo dell'infinito — sembrano spesso come cristallizzate in una rigida immobilità che una calcolatissima disposizione simmetrica e frontale mette maggiormente in risalto.

Alle scene di teofania con le figure di Cristo e degli Apostoli si sostituiscono col volger del tempo rappresentazioni simboliche con croci, palme, agnelli, cervi e pavoni: il senso di stasi si fa più accentuato, gli schemi architettonici e geometrici divengono sempre più frequenti mentre il rilievo, che va rapidamente perdendo i valori plastici, finisce per ridursi ad un semplice intaglio in superfici piate.

Ebbene, se nell'iconografia e nello stile questi sarcofagi non presentano niente in comune con quelli di Roma, qualche legame

lo mostrano invece con quelli trovati in Oriente. Nel V e nel VI secolo Ravenna ha frequenti rapporti con Bisanzio e quindi ben si spiegano alcune analogie ed alcune derivazioni dalle forme artistiche provenienti d'oltre mare.

Ma — ci si può domandare — si tratta di sarcofagi importati dalle officine dell'Asia Minore, come ha supposto il Wulff, oppure di sarcofagi lavorati prevalentemente da scultori ravennati o emiliani, come ha pensato il Venturi?

Il marmo in cui i sarcofagi di Ravenna sono intagliati proviene senza alcun dubbio dall'Oriente. Nè ciò deve stupirci, giacchè per esempio sappiamo con sicurezza che alcune membrature architettoniche completamente rifinite erano largamente esportate dalle cave di marmo del Proconneso.

Senonchè si domanda: è lecito porre su di un medesimo piano di esportazione sarcofagi e membrature architettoniche? In linea teorica dovremmo rispondere affermativamente; dal punto di vista pratico invece alcune considerazioni ci fanno essere assai più cauti.

Infatti, a nostra volta, si potrebbe chiedere: Come mai i sarcofagi di stile, che possiamo senz'altro definire « ravennate », si trovano solo a Ravenna o nelle sue immediate vicinanze e non in altre regioni? E come si può giustificare l'esportazione di quei sarcofagi che — come per esempio è il caso di quello detto di Valentiniano — sono rimasti incompiuti?

Se a questi interrogativi che ci fanno rimanere un po' perplessi — e che anzi quasi ci spingono a pensare in linea di massima ad una lavorazione locale di marmi importati — se a questi interrogativi — diciamo — si aggiunge la considerazione del dato di fatto storico fornitoci dalla notizia di Cassiodoro attestante che almeno un abile scultore di sarcofagi fu sicuramente attivo in Ravenna al tempo di Teodorico, allora il pensare ad una fioritura di officine di marmorari lavoratori *in loco* ci sembra più che giustificato.

Ma si può porre ancora un altro quesito: gli scultori di questi sarcofagi erano artisti del luogo oppure stranieri? C'è chi ha



pensato — come per esempio ha fatto il Dütschke — che il Maestro Daniele — dato il nome non tipicamente romano — fosse un siriano o comunque un orientale. Ciò non può essere escluso: infatti nei luoghi di residenza delle corti è ben facile immaginare che, per ragioni di lavoro, giungessero da vari paesi degli artisti, sia dietro invito, sia per iniziativa propria e venissero in tal modo ad operare accanto alle maestranze locali.

Proprio così — riteniamo — dovette accadere a Ravenna durante il V ed il VI secolo: anzi la coesistenza di maestranze locali e straniere ci sembra che possa contribuire a spiegare alcuni incroci ed alcune concomitanze di maniere stilistiche diverse.

Se poi si volesse ancora distinguere quale parte abbiano avuto gli artisti originari del luogo nella formazione della plastica paleocristiana che Ravenna ancor oggi conserva e quale invece sia stato l'apporto ad essa dato dagli artisti stranieri, noi ci inolteremmo indiscutibilmente nel campo incontrollabile delle ipotesi e faremmo un'indagine del tutto vana.

Una cosa però ci sembra sicura ed è questa: e cioè che, di fronte all'esiguo numero dei sarcofagi paleocristiani trovati in Oriente, l'attività degli scultori ravennati non può assolutamente essere limitata a quella di semplici copisti od imitatori. È per questa ragione che — concordando con quanto ha rilevato il Toesca — possiamo concludere affermando che agli artisti ravennati non spetta soltanto « *l'umile originalità di particolari manierismi, ma anche quella assai elevata di avere combinato o di avere sviluppato nella decorazione dei sarcofagi molti elementi di stile, d'iconografia, di ornamentazione offerti loro dall'arte dell'Oriente cristiano* ».

---

## PRINCIPALE BIBLIOGRAFIA SUI SARCOFAGI RAVENNATI

- R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, V<sup>o</sup>, Prato, 1879, passim.
- R. CATTANEO, *L'architettura in Italia*, Venezia, 1888, passim.
- A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, I, Milano 1901, passim.
- A. RIEGL, *Die spätrömische Kunstindustrie*, Wien 1901, passim.
- G. VAN DEN GHEYN, *Les sarcophages byzantins de Ravenne* in *Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, 5<sup>e</sup> Serie, III, Anvers, 1902.
- K. GOLDMANN, *Die ravennatische Sarkophage*, Strasburg, 1906.
- L. VON SYBEL, *Christliche Antike*, I, Marburg, 1906, pp. 196 - 207.
- S. MURATORI, *I sarcofagi ravennati di S. Rinaldo, di S. Barbaziano e del Beato Pietro Peccatore e le ultime ricognizioni* in *Bollettino d'Arte*, 1908, pp. 324 - 337.
- H. DÜTSCHKE, *Ravennatische Studien — Beiträge zur Geschichte der späten Antike*, Leipzig, 1909.
- O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911, passim.
- S. MURATORI, *La più antica rappresentazione della incredulità di S. Tomaso* in *Bollettino di Archeologia Cristiana*, 1911.
- O. WULFF, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I, Berlin, 1914, pp. 176 - 183.
- G. GALASSI, *Scultura romana e bizantina a Ravenna* in *L'Arte*, XVIII, 1915, pp. 29 - 57, passim.
- C. RICCI, *Guida di Ravenna*, VI<sup>a</sup> ed., Bologna, 1923, passim.
- O. M. DALTON, *East christian art — A survey of the monuments*, Oxford, 1925, pp. 183 ss.



- W. NEUSS, *Die Kunst der alten Christen*, Augsburg, 1926, pp. 55 ss.
- A. HASELOFF, *La scultura preromanica in Italia*, Firenze, 1929, passim.
- G. GALASSI, *Roma o Bisanzio*, I<sup>1</sup>, Roma, 1930, passim; II, Roma, 1952, passim.
- M. LAWRENCE, *The sarcophagi of Ravenna*, New York, 1945.
- H. LECLERCQ, s. v. *Ravenne* in *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, t. XIV<sup>2</sup>, Paris, 1948, coll. 2112 - 2125.
- CH. R. MOREY, *Early christian art — An outline of the evolution of style and iconography in sculpture and painting from antiquity to the eighth Century*, Princeton, 1942, pp. 104 ss.
- G. BOVINI, *Nuova figurazione d'un sarcofago ravennate* in *Felix Ravenna*, fasc. LIV, 1950, pp. 31 - 37.
- M. MAZZOTTI, *Il sarcofago di S. Ecclesio nella basilica di S. Vitale* in *Felix Ravenna*, fasc. LXII, 1953, pp. 38 - 47.
- M. MAZZOTTI, *La basilica di S. Apollinare in Classe*, Città del Vaticano, 1954 (capitolo: *Sarcofagi e altre sculture*) pp. 189 ss.
-

## INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1 — Firenze - Museo Archeologico - Sarcofago « a fregio continuo ».
- Fig. 2 — Roma - Cimitero Anonimo presso S. Lorenzo - Sarcofago con la fronte articolata in cinque scompartimenti.
- Fig. 3 — Roma - Grotte Vaticane - Sarcofago di Giunio Basso.
- Fig. 4 — Milano - Chiesa di S. Ambrogio - Sarcofago con sfondo « a porte di città ».
- Fig. 5 — Ravenna - Museo Nazionale - Frammenti del fianco destro d'un sarcofago del tipo « a porte di città ».
- Fig. 6 — Ravenna - Chiesa di S. Giovanni Evangelista: pulvino.
- Fig. 7 — Ravenna - Chiesa di S. Giovanni Evangelista: pulvino.
- Fig. 8 — Ravenna - Cattedrale (Basilica Ursiana) - Particolare dell'ambone dell'Arcivescovo Agnello.
- Fig. 9 — Ravenna - S. Vitale - Intradossi di archi con decorazione di stucchi.
- Fig. 10 — Museo Nazionale - Sarcofago della *Traditio Legis*: fronte.
- Fig. 11 — Museo Nazionale - Sarcofago della *Traditio Legis*: particolare della fronte.
- Fig. 12 — Museo Nazionale - Sarcofago della *Traditio Legis*: fianco sinistro.
- Fig. 13 — Museo Nazionale - Sarcofago della *Traditio Legis*: fianco destro.
- Fig. 14 — Quadrarco di Braccioforte - Sarcofago detto di Eliseo Profeta: fronte.
- Fig. 15 — Quadrarco di Braccioforte - Sarcofago detto di Eliseo Profeta: fianco destro.
- Fig. 16 — Quadrarco di Braccioforte - Sarcofago detto di Eliseo Profeta: fianco destro e parte posteriore.
- Fig. 17 — Museo Nazionale - Fiancata d'un sarcofago.



- Fig. 18 — S. Francesco - Sarcofago conservato nella navata sinistra: fronte.
- Fig. 19 — S. Francesco - Sarcofago conservato nella navata sinistra: particolare della fronte.
- Fig. 20 — S. Francesco - Sarcofago conservato nella navata sinistra: fianco sinistro.
- Fig. 21 — S. Francesco - Sarcofago detto del Vescovo Liberio: fronte.
- Fig. 22 — S. Francesco - Sarcofago detto del Vescovo Liberio: particolare della fronte.
- Fig. 23 — S. Maria in Porto fuori - Sarcofago di Pietro Peccatore: fronte.
- Fig. 24 — S. Maria in Porto fuori - Sarcofago di Pietro Peccatore: particolare della fronte.
- Fig. 25 — S. Maria in Porto fuori - Sarcofago di Pietro Peccatore: parte posteriore.
- Fig. 26 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago dei dodici Apostoli: fronte.
- Fig. 27 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago dei dodici Apostoli: fianco.
- Fig. 28 — Cattedrale - Sarcofago dei Santi Esuperanzio e Massimiano: fronte.
- Fig. 29 — Cattedrale - Sarcofago dei Santi Esuperanzio e Massimiano: parte posteriore.
- Fig. 30 — Cattedrale - Sarcofago dei Santi Esuperanzio e Massimiano: lato sinistro.
- Fig. 31 — Cattedrale - Sarcofago dei Santi Esuperanzio e Massimiano: lato destro.
- Fig. 32 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago dell'Arcivescovo Teodoro.
- Fig. 33 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago dell'Arcivescovo Teodoro: fianco.
- Fig. 34 — Cattedrale - Sarcofago dell'Arcivescovo Rinaldo da Concoreggio: fronte.
- Fig. 35 — Cattedrale - Sarcofago di S. Barbaziano: fronte.
- Fig. 36 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio: fronte.
- Fig. 37 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio: particolare della fronte.
- Fig. 38 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio: fianco sinistro.

- Fig. 39 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio: fianco destro.
- Fig. 40 — S. Vitale - Sarcofago dell'Esarca Isacio: parte posteriore.
- Fig. 41 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: fronte.
- Fig. 42 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: particolare della fronte.
- Fig. 43 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: particolare della fronte.
- Fig. 44 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: particolare della fronte.
- Fig. 45 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: fianco destro.
- Fig. 46 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Costanzo III: fianco sinistro.
- Fig. 47 — Museo Nazionale - Fronte di sarcofago.
- Fig. 48 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: fronte.
- Fig. 49 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: particolare della fronte.
- Fig. 50 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: fianco sinistro.
- Fig. 51 — C. d. Mausoleo di Galla Placidia - Sarcofago detto di Onorio o di Valentiniano III: fianco destro.
- Fig. 52 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago: fronte.
- Fig. 53 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago presso l'ingresso: fronte.
- Fig. 54 — S. Apollinare in Classe - Fronte di Sarcofago.
- Fig. 55 — S. Vitale - Sarcofago di Ecclesio: fronte.
- Fig. 56 — S. Vitale - Sarcofago di Ecclesio: fianco destro.
- Fig. 57 — S. Vitale - Sarcofago di Ursicino: frammento della fronte.
- Fig. 58 — S. Apollinare in Classe - Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fronte.



- Fig. 59 — S. Apollinare in Classe - Uno dei sarcofagi della navata sinistra.
- Fig. 60 — S. Apollinare in Classe - Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fianco.
- Fig. 61 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago dell'Arcivescovo Felice: fronte.
- Fig. 62 — S. Apollinare in Classe - Uno dei sarcofagi della navata sinistra: fronte.
- Fig. 63 — S. Apollinare in Classe - Sarcofago dell'Arcivescovo Grazioso: fronte.
- Fig. 64 — Museo Nazionale - Sarcofago trovato nella chiesa di S. Vittore: fronte.
-

## NOTA

Delle 64 fotografie riprodotte nel presente volumetto 12 sono state fornite dall'Istituto Archeologico Germanico con sede in Roma. Esse corrispondono ai seguenti numeri di negativa:

Fig. 11	=	neg. 1938	—	185
Fig. 15	=	» 1937	—	1564
Fig. 18	=	» 1938	—	824
Fig. 19	=	» 1938	—	825
Fig. 20	=	» 1938	—	835
Fig. 22	=	» 1938	—	1617
Fig. 24	=	» 1937	—	1543
Fig. 25	=	» 1937	—	1550
Fig. 35	=	» 1938	—	168
Fig. 37	=	» 1938	—	387
Fig. 38	=	» 1938	—	394
Fig. 47	=	» 1938	—	166.

Le sottoelencate 9 riproduzioni sono tratte da clichés gentilmente messi a disposizione dal M. R. Mons. Giovanni Mesini, Direttore della Rivista « Felix Ravenna »: Figg. 5 - 28 - 29 - 30 - 31 - 32 - 55 - 56 - 57. Le rispettive fotografie, tutte eseguite dal Signor Umberto Trapani di Ravenna, sono di proprietà del Can. Prof. Don Mario Mazzotti, Direttore del Museo Arcivescovile di Ravenna. Saltanto la fotografia corrispondente alla Fig. 5 è di proprietà della Soprintendenza ai Monumenti della Romagna. Le altre fotografie sono delle Ditte Anderson di Roma ed Alinari di Firenze.

---



### LAVORI DELLO STESSO AUTORE:

- 1) S. Ippolito.
  - 2) I Sarcofagi paleocristiani.
  - 3) Monumenti di Firenze.
  - 4) Il c. d. Maus. di Galla Placidia in Ravenna.
-





